GABRIEL DIMISIANU

Lecturi libere

EDITURA EMINESCU

Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL DIMISIANU

Lecturi libere

Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL DIMISIANU

Lecturi libere

1983
EDITURA EMINESCU
București, Piața Scînteii 1

Scanned with OKEN Scanner

NOI ȘI CLASICII

În fiecare an, la mijlocul lui ianuarie, sărbătorim pe Eminescu. Este un act intrat în reflex, dar trăit parcă altfel decît restul evenimentelor ce ne ajung în atenție prin desfolierea conștiincioasă a calendarului cultural. Îl nimbează o emoție specială, mereu proaspătă, care urcă în noi ori de cîte ori ne raportăm la acela pe care G. Călinescu l-a numit poetul nostru nepereche, locul simbolic de convergență al celor mai înalte și mai deplin caracteristice tensiuni spirituale din cîte susțin conștiința românească.

Dar ceea ce Eminescu întruchipează, prin consens afectiv, emblematic, este de căutat, într-o formă sau alta, în manifestarea tuturor clasicilor noștri, adică acele dimensiuni care fac din ei naturi exponențiale, acele mesaje prin care ei, exprimîndu-se ca individualități, exprimă totodată și ceva din sufletul colectiv al nației. În sensul acesta și folosim aici noțiunea de clasic : acei mari creatori, din indiferent ce moment istoric, prin care o colectivitate largă se rostește ; creația lor configurează spații sufletești și morale în care ființa națională se regăsește bogat. Deci, vorbind de clasici, nu doar aspectul desăvîrșirii artistice îl avem în vedere („un scriitor de valoare exemplară“ este o definiție... clasică a clasicului) dar și faptul că operele lor aduc cele mai grăitoare mărturii ale identității noastre în contexte mai ample de cultură, făcînd observabile și de alții notele noastre deosebitoare.

Din perspectiva aceasta criteriul „vechimii“ ne apare inoperant în definirea clasicității unui creator căci ne menține doar la contacte cu spiritul vremurilor îndepărtate. Desigur că acțiunea clasicilor de punere în lumină

Scanned with OKEN Scanner

a ceea ce ne este propriu vizează în primul rînd permanențe, trăsăturile cele mai puțin schimbătoare de la epocă la epocă, dar nu e mai puțin adevărat că, istoricește, conceptul de specificitate evoluează. La un capăt Rebreanu, la celălalt Marin Preda, vorbesc amîndoi despre firea țăranului român, dar cu deosebiri de viziune care implică și factorul istoric. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Maiorescu pentru veacul trecut, apoi Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, pînă la Marin Preda și la alții care vor veni, toți sînt creatori ale căror proiecții, în totalitate sau în parte, au puterea să ne edifice despre *cum sîntem*, unul din argumentele pentru noi hotărîtoare de a-i considera, pe ei și pe alții de aceeași factură, autori clasici.

Ce atitudine să promovăm, noi cei din prezent, față de aceste mari spirite exponențiale, iată o chestiune importantă, mereu actuală. Interesați vital de afirmarea noastră în lume, de obținerea unei recunoașteri de mult meritate dar care încă întîrzie, unde în altă parte să găsim sprijin mai bun decît în lucrarea clasicilor care toată s-a desfășurat în această direcție chiar dacă fără premeditare, fără program. A-i solidariza pe clasici în atingerea scopurilor noastre emancipatoare, pe clasici în accepția arătată, a ne întemeia cu mult mai bogat pe ceea ce ei deja au întreprins, ni se pare cel mai firesc lucru, de nu și cel mai eficace. Este o „alianță", s-ar zice, care se impune de la sine, dar ea nu va rodi atîta vreme cît este rău pusă în practică, ori numai proclamată exterior. Spre a nu mai vorbi de cazurile cînd ea este ruptă brutal și iresponsabil, înainte de a fi produs ceva.

Cum să procedăm, deci ?

Larg răspîndită față de clasici, pe de o parte, este ceea ce aș numi atitudinea culturalilor pioși, hrăniți în devotamentul lor fără preget de mentalitatea hagiografică, oameni însuflețiți de nobile entuziasme, de cele mai multe ori, dar care fac mai mult rău decît bine. Sub fumul gros de tămîie pe care îl propagă în jurul clasicilor, aceștia devin moaște, „obiecte de cult" cum spunea Lovinescu, rînduiți simetric în sarcofagele adulării monotone și expediați către înalturi, de unde nouă, celor de jos, nu ne mai pot spune nimic. Se caută în viața lor pămîntească

Scanned with OKEN Scanner

exemplaritatea, modele de comportament preluabile, ce ar fi să ne îndemne numai către fapte bune, iar privitor la operă sau la activitatea lor publică se răzuie cu sîrg orice asperitate, în speranța obținerii unei imagini a perfecțiunii zeiești.

Desigur, în plan pedagogic mărunt un oarecare efect profitabil se poate scoate din aceste activități cultice, pornite cel mai adesea, cum spuneam, din fervoare sinceră. La nimic nu poate folosi însă, ci numai dăuna, cealaltă atitudine, venită din sens opus : înverșunarea pamfletară față de clasici, cultivată de exegeți improvizați. Aici suspectarea de bune intenții pierde orice teren căci se străvede patima deformatoare care nu-și face scrupul din întrebuințarea oricăror mijloace : interpretarea abuzivă, manevrarea tendențioasă a citatelor, smulgerea arbitrară din context. Ce se urmărește este greu de precizat, dacă nu cumva pe unii îi va fi amuzînd spectacolul în sine. Sînt totuși prea costisitoare, pentru o cultură ce vrea să se afirme, asemenea exerciții de pugilat cu clasicii, prea costisitoare și în afara oricăror principii.

Între hagiografia care mortifică și pamfletul care deformează, spiritul critic rămîne singura atitudine valabilă față de clasici. Considerarea lucidă, atentă, dreaptă, dispensată de timorări paralizante, dar și de patimă negatoare a contribuției lor, este poate prima îndatorire a fiecărei generații de critici care pentru a-și duce acțiunea proprie are nevoie să se raporteze la un cadru stabil de valori. De unde altfel să pornească și pe ce alt sol să-și ridice construcțiile dacă nu raportîndu-se întîi de toate la clasici, la acei autori care ne definesc spiritualitatea și de la care pornesc toate brazdele fecunde în cultură ? A-i revedea din mereu alte unghiuri, potrivit înnoirilor firești de perspectivă estetică, este un demers care le consolidează autoritatea reală căci fiecare interpretare nouă vorbește și despre rezistența lor în timp. Cărțile din ultimii ani despre Eminescu, Maiorescu, Slavici, Caragiale, Arghezi, Sadoveanu, H.P.—Bengescu, Blaga, Barbu, Bacovia, Lovinescu, G. Călinescu ș.a.m.d., dincolo de tot ce aduc inedit sub raportul modalităților de abordare critică, probează *longevitatea* acestor creatori, ei oferind pare-se inepuizabil cercetătorilor de azi și de mîine materie de

Scanned with OKEN Scanner

interpretare, teme, subiecte. Această capacitate de a incita necontenit interesul criticii nu e fără semnificație pentru destinul clasicilor, căci printre altele face să se vadă mai bine raportul real de forțe literare din chiar vremea cînd ei au scris. Reprezentarea de atunci despre marii scriitori ai momentului rezistă numai în parte, lucru mereu mai vizibil din perspectiva actuală. Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, în conștiința publică de la sfîrșitul veacului trecut, se situau imediat lîngă cei mari și chiar aceștia — avem destule mărturii — îi considerau ca atare. Azi cota lor este alta.

S-a pus chestiunea aspectelor contradictorii ale activității personalităților din trecut, arătîndu-se cu îndreptățire că neocolirea lor este singura atitudine pe care critica noastră și-o poate îngădui, întemeindu-și explorările numai pe adevăr și procedînd consecvent în spiritul de rigoare al științei. Din nou este cazul a sublinia că aici, mai cu seamă aici, nu este loc pentru revărsări pamfletare sau exhibări impudice ale apetitului de scandal. Complexitatea problemelor, dificultatea reală, în atîtea cazuri, de a distinge adevărul de aparențe, aspectul greu controlabil al unor mărturii, anevoința de a ajunge la anumite surse, toate acestea reclamă prudență în emiterea ipotezelor, grijă de a nu caracteriza grăbit, atenție mare pentru depistarea cauzelor, a motivelor adînci care au decis cutare atitudine a unui scriitor într-o împrejurare dată. Totul poate fi arătat, scos la vedere, adus în discuție — de exemplu, poziția unor Slavici, Arghezi, Galaction în perioada primului război mondial, orientarea politică a lui Goga, situația lui Rebreanu din ultimii ani ai vieții și încă destule alte lucruri la fel de complicate și încă nesupuse elucidării — totul deci poate fi cercetat și explicat, spunînd pe nume erorilor, acolo unde sînt, îndepărtînd falsurile și abuzurile de interpretare, acolo unde au avut loc. Niciodată însă, bineînțeles, cu finalitatea de a „desființa“ ori de a „absolvi“, de a fabrica circumstanțe agravante sau alibiuri, fiindcă nu acesta e rostul criticii. Ea nu face partizanat ci restituie în lumină obiectivă faptele așa cum au fost, spre judecata dreaptă a posterității. Stăpînind pasiunile în al căror clocot putem fi prinși, să evaluăm lucid și în liniște realitățile,

Scanned with OKEN Scanner

prin încadrare corectă în epocă, prin cîntărirea oricărui element ce ar putea lămuri stări de lucruri încă neclare.

Se află în eroare gravă cine privește cu ușurătate misiunea criticii în această direcție : este prea angajantă, prea încărcată de răspunderi care au în vedere nu doar prezentul dar și viitorul culturii românești. Moștenirea clasicilor este depozitul nostru cel mai de preț și a nu-l primejdui este o datorie de conștiință și un act patriotic. Clasicii sînt, cum inspirat formulează G. Călinescu, „eternii noștri păzitori ai solului veșnic".

Scanned with OKEN Scanner

ACTUALITATEA LUI E. LOVINESCU

Din mulțimea aspectelor ce pot fi invocate pentru a ilustra actualitatea lui E. Lovinescu mă opresc în aceste însemnări la efortul său neobosit de a impune și consolida un *statut profesional* al criticii. Mi se poate spune desigur că nu mai este nimeni la noi care să susțină ilegitimitatea acestui statut, că el este de multă vreme un bun cîștigat și a reagita acum chestiunea, aducînd în sprijin și pe E. Lovinescu, înseamnă a forța disproporționat uși deschise.

Recunoscut într-adevăr în principiu, acest statut profesional al criticii literare suportă însă, în exercițiul curent, numeroase erodări pricinuite de tot felul de factori. Se observă astfel în ultimul timp un proces inflaționist în sfera emiterii de opinii în jurul cărților, ceea ce nu poate decît să tulbure actul valorizator propriu-zis. Multă lume își face publice părerile despre noile apariții, despre valoarea unui scriitor sau a altuia, dar nu o dată cu excesivă degajare, cu voioasă abstragere de la obligația argumentării critice, fie că se elogiază ceva (cel mai adesea), fie că se contestă. Problema nu este desigur de a jugula setea de exprimare a celor, atît de mulți, care doresc să facă act de prezență în publicistica literară, ci de a veghea ca spiritul critic să nu se înăbușe sub acest entuziasm, demobilizînd de la funcțiunile lui. Democratizarea scrisului este cu bune urmări cînd face loc competențelor și în sensul acesta îndemnul lovinescian de a întări conștiința profesională a criticii este sortit să găsească ecouri în actualitatea oricărui moment literar. „Împotriva atîtor influențe ce atacă preciziunea instrumentului critic, scria Lovinescu, nu se poate lupta decît cu un singur remediu — și acela aplicabil destul

Scanned with OKEN Scanner

de rar : conștiința profesională. Critica nu este posibilă decît odată cu dezvoltarea sentimentului exercitării unei profesii, cu tot ce conține ea ca obligație morală".

Siguranța gustului — calitate înnăscută — și cultura vastă — bun dobîndit — sînt elemente care, în reprezentarea lui E. Lovinescu, nu ajung pentru a susține o carieră de critic : *obligația morală* intră ca factor hotărîtor al unui aliaj pe care Lovinescu îl vede cel mai mult primejduit de lipsa de probitate intelectuală. Lipsa de gust i se pare chiar mai puțin vătămătoare fiindcă se materializează la același critic prin reacții de un singur fel, deci lesne de prevăzut dacă le-am dibuit „cheia", pe cînd neonestitatea este cel mai adesea și ipocrită. „Pe cînd nepriceperea este evidentă multora și, în definitiv, satisface o nevoie socială, lipsa de probitate știe păstra formele și tulbură apele. Alături de pretențiile estetice cele mai rafinate strecoară preferințe vulgare, dictate de interes sau de pasiuni, care, de pe urma amestecului, trage profitul tuturor confuziilor".

Nu se poate trece ușor peste aceste constatări ale lui E. Lovinescu, exprimate nu în treacăt ci repetat, punînd în ele toată gravitatea pe care o implică formularea unei profesiuni de credință. Semnificativ este faptul că trimiterile la principiul moral, chemările de solidarizare în jurul acestuia se înmulțesc în anii din urmă ai activității criticului, reflex al împrejurărilor cunoscute cînd „întețirea vîntului de obscurantism", cum consemna el însuși în 1937, punea în gravă dificultate funcționarea normală a criticii, cu rele urmări previzibile în toate spațiile culturii. Și tot semnificativă ni se pare îndreptarea din acea epocă finală spre Maiorescu și *Junimea*, nu în sensul, desigur, că Lovinescu descoperea acum acel teritoriu, dar că vedea în reîntoarcerea masivă către el, singura soluție mîntuitoare, nu doar a sa ci a întregii culturi românești amenințate. În spiritul de luciditate și echilibru al *Junimii*, în fervoarea constructivă călăuzită de rațiune și bun gust a acelei mișcări, în patriotismul ei luminat găsea sprijin sufletesc și resurse de speranță pentru viitorul literaturii române : „Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu : *birui-va gîndul*, cum spunea înțelepciunea cro-

Scanned with OKEN Scanner

nicarului și inscripția criticului deasupra ușei bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi ?“

Critica română de azi, în ce are mai bun, mai onest, mai durabil, de aici se hrănește, ca toată literatura de altfel. Aici este ogorul cel mai roditor al culturii românești, plivit, privegheat, apărat cu trudă și sacrificiu de succesivele generații postmaioresciene de critici. E. Lovinescu a stat neclintit pe acest aliniament, netulburat de intemperii. Lui însuși prea bine i se potrivește imaginea pe care ne-o lăsa despre Titu Maiorescu, în încheierea monumentalei monografii din 1940 : „La răspîntiile culturii române veghează, ca și odinioară, degetul lui de lumină : pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi, pentru că pleacă din înseși izvoarele spirituale fără moarte ale logicei, bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă.“

Scanned with OKEN Scanner

O EXPRESIE A LIBERTĂȚII DE SPIRIT

Nu cred să exagerez afirmînd că la noi chestiunea criticii literare a devenit o preocupare aproape obsesivă. De cîțiva ani buni statutul acestei discipline, criteriile de care se folosește, îndatoririle ce-i revin, prerogativele, metodele sînt mereu aduse în discuție. Și această fervoare, după cît se poate vedea, este încă în creștere. Tot mai multă lume se ambiționează să emită public păreri despre cum este și mai ales despre cum ar trebui să fie critica noastră, critica în general, păreri tranșante, expuse cu aplomb în spațiile oferite ospitalier de ziare și reviste.

Desigur pentru practicienii criticii faptul că atît de mulți se interesează de profesiunea lor este și măgulitor și angajant. Nu poți face abstracție de împrejurarea că domeniul căruia te-ai dedicat este ținut sub observație de un public care intervine impetuos cu idei, cu sugestii, cu puncte de vedere. În trecut ceva asemănător nu știu să se mai fi întîmplat și este de meditat asupra cauzelor amploarei de acum a fenomenului.

Se pune totuși întrebarea ce să aleagă din tot ce-i cade sub ochi despre critică cititorul obișnuit, acel cititor care își reprimă impulsul de a se avînta el însuși în activități publicistice și nu pretinde alt lucru decît să găsească în presă opinii calificate despre realitatea literară. Este cazul să preia întocmai tot ce i se oferă cu prestigiul cuvîntului tipărit ? Îl poate orienta oricine, într-adevăr, spre o dreaptă înțelegere a fenomenului critic și, prin firească extindere, a fenomenului literar în ansamblu ?

Vreau să ajung la ideea că dat fiind acest tumult în jurul criticii este necesar să se cultive un spirit de ri-

Scanned with OKEN Scanner

goare mai pronunțat în discuțiile care îl alimentează. Și nu este vorba de a stăvili vreo opinie, de oriunde ar veni ea, ci de a face mai mult loc afirmării principiilor, adică acelor poziții de ideologie literară fecundă pe care marii critici ai literaturii noastre le-au cucerit prin acțiunea lor însumată.

Sînt poziții în cultură care odată cîștigate nu mai pot constitui obiect de reevaluare. Devin aliniamente inflexibile și este de supremă însemnătate să rămînă astfel, pentru că asigură manifestarea în teren adecvat a spiritului creator. Către menținerea și întărirea lor îndeamnă operele oricărui mare critic și a frecventa activ aceste opere, a face din ele *repere vii* este o atitudine mai mult decît legitimă. Iată de pildă evenimentul fericit, îndelung așteptat să se producă, al retipăririi *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu. Printre atîtea alte efecte benefice, contactul reînnoit cu această operă fundamentală a criticii românești îl poate avea și pe acela de a limpezi, în spiritele insuficient documentate, însuși conceptul de critică, reimpunîndu-l opiniei celei mai largi în datele sale corecte. Poate că nu e aceasta urmarea cea mai însemnată a reapariției *Istoriei* dar nici una lipsită de importanță în împrejurări cînd unele lucruri elementare despre critică par a fi ignorate, și în primul rînd că ea are obligația, înainte de orice, de a identifica *valori*, în ordinea esteticului. Or, actul decisiv, crucial întreprins de G. Călinescu în *Istoria* sa, acel „jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, cîteodată excelentă, a atîtor arhiviști și istorici literari", este *vizionarea integrală din unghi estetic* a uriașei materii care i-a stat în față, în fermă linie maioresciană și lovinesciană. De la Maiorescu încoace, prin Lovinescu și G. Călinescu, iar mai apoi prin toți criticii care au săpat în același ogor, conceptul disocierii esteticului de cultural și-a lărgit acțiunea și îmbogățit nuanțele impunîndu-se ca principiu structurator al oricărei acțiuni critice reale. „Istoria literară este o istorie de valori" statua G. Călinescu în *Principii de estetică*, avertizînd că nu face critică în înțelesul propriu decît acela care detectează mai întîi valoarea artistică.

Scanned with OKEN Scanner

„Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic". Iată o judecată călinesciană indislocabilă de oricîte curente, metode, formule noi s-ar ivi în critică, și s-au ivit nenumărate în aceste patru decenii de după prima apariție a *Istoriei*. Perspectivele noi de evaluare a creației, în neîncetată, firească înmulțire rămîn deci în afara *criticii* dacă nu asigură mai întîi dovedirea valorii, dacă nu fac perceptibil „sentimentul artistic" pe care orice efort literar autentic este îndatorat să-l izvodească.

În sensul acesta, călinescianismul, așa cum ni se impune din *Istorie* și din celelalte opere majore ale lui G. Călinescu, nu poate fi considerat un moment între altele al criticii române ci o *permanență*, un element constitutiv al însăși ideii de critică, oricîte înfățișări ar primi ea de acum înainte. Numai instalîndu-se mai întîi în această perspectivă, care este a întregii critici românești valabile, dinainte și de după G. Călinescu, un critic își poate începe acțiunea sa nouă în cuprinsul literaturii.

Dar efectele binefăcătoare ale retipăririi *Istoriei* lui G. Călinescu nu se opresc la critică ci se răspîndesc mai departe în climatul general al culturii. Cititorii de acum întîlnesc exemplul unei opere care s-a ivit din cea mai deplină libertate lăuntrică a autorului ei, în condiții exterioare cu totul nefaste, cum lesne se poate închipui și cum se poate afla în amănunt din corespondența purtată de critic cu Al. Rosetti. Dar nu la odiseea tipăririi *Istoriei* vreau să mă opresc ci la faptul că, în acel context apăsător marele critic a găsit în el destule resurse pentru a rămîne liber în gîndire. A fost un eroism al spiritului această inflexibilitate, această „închidere" la rumoarea conturbatoare din afară. Să nu vedem un semn al smulgerii criticului de sub vremuri în această atitudine ; dimpotrivă, ea este chiar modul său de a fi fost în inima lor : „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură..."

Altfel s-ar putea susține că numai tipografic *Istoria* este datată : întinsurile literaturii române le contemplă de sus, din perspectiva nepărtinitoare a stelelor eterne.

Scanned with OKEN Scanner

Destinul unor asemenea opere care ajung să fie într-o cultură simbolul libertății de atitudine este să rodească însutit în conștiințele urmașilor : ele întrețin vie pasiunea creației, dau imbold inițiativelor înnoitoare, încurajează în cei care vin dorința de a se lupta cu mentalitățile închistate, prezente în oricare epocă. Istoria *Istoriei* călinesciene, spre a recurge la sintagma lui Geo Bogza, este și ea o istorie a confruntărilor cu numeroase împotriviri. Din mai toate părțile, în 1941, prima reacție a fost măcar de contrariere, dacă nu de respingere totală, înverșunată. Facem desigur deosebire între obiecțiile ridicate de critici, legitime în totul din punctul de vedere strict literar al unor E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu ș.a., și negările vehemente, fără nici-o legătură cu literatura, ale diverselor soiuri de publiciști lezați în credințele lor, într-un fel sau altul, de *Istoria* călinesciană. Pînă la urmă, viziunea nouă a criticului s-a impus opiniei largi, și chiar în așa măsură încît astăzi pare să satisfacă și gusturile cele mai conservatoare : mulți nu admit să se mai poată ieși din litera călinesciană. Dar este de la sine înțeles că o recepție critică adevărată, atașată momentului actual de sensibilitate literară, nu va prelua neschimbat reprezentarea lui G. Călinescu, nu-l va urma în toate clasificațiile și periodizările sale, în toate analizele și judecățile despre un autor sau altul. Ar fi absurdă asemenea împietrire, dogmatică și sterilizatoare, în totul opusă, la urma urmei, spiritului de libertate intelectuală călinescian.

Marea *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* rămîne o carte unică pentru că răsfrînge unicitatea talentului de critic al lui G. Călinescu. Ea face spirit de corp în același timp cu toate acele scrieri care sînt în cultura română expresii durabile ale gîndirii literare independente.

A gîndi literatura fără prejudecăți și în perspectiva nu doar a imediatului, a privi către orizonturi largi și a clădi temeinic în straturi ale culturii organic asumate — iată țeluri de anvergură către care îndeamnă *Istoria* călinesciană, scriere stimulatoare în atîtea chipuri.

Scanned with OKEN Scanner

În vremuri de grea cumpănă istorică apărea totuși această Carte ca un semn că „birui-va gîndul“, o deviză scumpă lui Maiorescu la care E. Lovinescu trimitea semnificativ chiar în acei ani. În spațiul nostru clădim azi întemeiați și pe aceste biruințe spirituale ale celor dinainte.

Scanned with OKEN Scanner

MARELE EPOS ÎN CRITICĂ

Dintre cititorii lui G. Călinescu desigur că nu voi fi fost singurul șocat de această mărturisire pe care o face în prefața *Istoriei literaturii române:* „Nu pentru satisfacții de critic și istoric literar am întreprins această operă. Cei care cunosc mai de aproape activitatea noastră știu că critica (deși pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară la care am fi renunțat dacă ar fi îngăduit condițiile actuale". Și după ce deplînge la noi absența unei „conștiințe de tradiție" — de tradiție critică, se înțelege limpede — G. Călinescu afirmă că pentru a nu fi desfășurat „eforturi literare în gol" a socotit necesar întîi de toate să se „documenteze", cu alte cuvinte să investigheze critic în urmă și în jur, în epoci mai vechi sau mai apropiate ca și în contemporaneitatea literară imediată. „O asemenea conștiință de tradiție n-am găsit-o cînd am început a scrie. Și atunci am hotărît să ne documentăm pentru noi. Natura studiilor universitare și lucrările istorice făcute la Roma ne-au dat familiarizarea cu epoca veche, cîțiva ani de critică de jurnal ne-au dat prilejul unui contact deplin cu literatura actuală. Pentru epoca mijlocie a clasicilor am ales doi scriitori pe care i-am studiat monografic (Eminescu și Creangă)".

Două aspecte intrigă aici : sentimentul, totuși excesiv, al golului de tradiție încercat de G. Călinescu la începutul deceniului trei și faptul că scrieri devenite opere clasice ale manifestării critice românești, printre care și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* autorul lor le socotea ivite dintr-o preocupare a sa secundară.

Secundară în raport cu ce ? De bună seamă în ra-

Scanned with OKEN Scanner

port cu ce înfăptuise ori plănuia să înfăptuiască în roman, în poezie, în teatru, domenii situate în reprezentarea de atunci a lui G. Călinescu, după cum rezultă din ce declară, într-un plan de interes mai înalt decît critica. Nu-mi propun acum să discut dacă în literatură sau în critică a dat Călinescu operele sale mai importante. Mă interesează alt aspect în afirmațiile sale pe care le-am amintit, și anume unul de psihologie a creației, definitoriu, mi se pare, pentru G. Călinescu al momentului cînd începea să se manifeste în literatura română.

Mă refer la faptul că instinctul pionieratului, sau vocația inauguratoare, dacă vrem să-i spunem astfel, erau atît de puternice în G. Călinescu încît pentru a-și porni acțiunea proprie în cuprinsul literaturii naționale noul scriitor avea nevoie să-și reprezinte această literatură ca pe un continent inexplorat, pădure luxuriantă în care nimeni nu tăiase cărare. De aici ideea lipsei de tradiție critică și trimiterea la condițiile care nu i-ar fi îngăduit să se sprijine pe nimic solid întreprins anterior, măcar în vreun domeniu. Cu toată recunoașterea din chiar începutul prefeței la *Istorie* a contribuției înaintașilor („Prezenta operă nu iese din goluri“ etc.) sentimentul dezvoltat apoi în același text este al precarității acestei contribuții. Totul trebuia luat de la capăt, fie și în latura adunării de informație măruntă („Astfel de sforțări nu cad în alte literaturi în sarcina criticului și a istoricului literar ci a arhiviștilor. Din nefericire deocamdată la noi criticul trebuie să facă de toate“), spre a nu mai vorbi de sinteze, aproape nicăieri de găsit („în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi“).

Această imagine a unei literaturi române ca și necercetată critic ne vine greu să o primim întocmai. Fără urme, ne putem întreba, acțiunea de pînă la acea oră, de pildă, a unor G. Ibrăileanu sau E. Lovinescu, a primului aproape încheiată, a celuilalt împlinită în mare parte? Dar a altora?

Și totuși, pentru a se putea mobiliza, G. Călinescu avea nevoie de această reprezentare de tărîm neumblat. Îl stimula, fără doar și poate, îi activa orgoliul de prim descălecător atît de viu în el. Spirite ca al său nu se pot

Scanned with OKEN Scanner

pune în funcțiune maximă decît asumîndu-și perspectiva întemeietorului.

Deci pentru a nu se risipi eforturi literare în gol literatura trebuia întemeiată, vreau să spun întemeiată critic, adusă adică la conștiința deplină de sine. În ultimă analiză, orice adevărat critic ajunge la o astfel de „întemeiere", ea fiind suma reprezentărilor lui despre literatura căreia i se consacră, încadrată, această literatură unui complex evolutiv și unei scări de valori ce o definesc în tendințele ei de bază. Dar dacă pentru alți critici, pentru critică în general această întemeiere constituie rațiunea ultimă de a fi, pentru G. Călinescu e numai o premisă, acțiune pregătitoare impusă de anume condiții. Am văzut : *Viața lui Mihai Eminescu, Istoria* și celelalte opere din aceeași linie le-a scris pentru a zămisli acea căutată *conștiință de tradiție,* sau cu alte cuvinte, tot ale sale, pentru a se *documenta* în ținuturile neinvestigate critic ale literaturii române din toate timpurile. Căci voind să înfigă pilonii propriilor edificii literare, solul trebuia cercetat, compoziția, rezistența sa verificate de el însuși sub toate aspectele.

Prin urmare în sensul acesta trebuie luată mărturisirea lui G. Călinescu despre locul secundar destinat în preocupările sale activității critice. Văzută ca moment pregătitor al celeilalte, de romancier, de poet liric, de dramaturg, s-ar fi dispensat de ea dacă împrejurările i-ar fi îngăduit, dacă reperele de tradiție artistică autohtonă nu i-ar fi apărut atît de nebuloase, de fluctuante încît să-i reclame o energică acțiune limpezitoare și stabilizatoare.

Din această „preocupare secundară" au răsărit mari opere ale spiritualității românești și ele se numesc *Viața lui Mihai Eminescu* (urmată de studiul operei în cele cinci volume), *Viața lui Ion Creangă, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* nu mai puțin reprezentative, în orice caz, pentru geniul creator călinescian, decît opera propriu-zis literară al cărei teren de afirmare avuseseră misiunea să-l pregătească. Dar încă o dată : nu aduc aici în discuție raportul valoric dintre scrierile călinesciene ce aparțin celor două domenii, literatura și critica, ci relev doar o atitudine : însetarea de ab-

Scanned with OKEN Scanner

solut care da aripi construcției spirituale la G. Călinescu, determinîndu-l cum am văzut să elaboreze, numai din scrupul documentar pregătitor, o istorie a literaturii naționale de la începuturi pînă la zi, monografiile principalilor clasici și celelalte opere care ilustrează preocuparea lui „secundară" pentru critică. Frecventatorul din tinerețe al literaturii lui Papini simțea în el, asemeni acestuia, elanuri titanice pe care le-a transpus în fapte de creație pe măsură.

Trimiterea făcută de G. Călinescu în prefața *Istoriei* la ceea ce socotea atunci, și poate că a socotit întotdeauna, planul său esențial de afirmare, literatura, — și în primul rînd romanul fiindcă aici s-a manifestat precumpănitor —, această trimitere capătă sens chiar și pentru cei care nu vor fi luat act de romanele călinesciene, pentru cititorii exclusivi ai scrierilor sale critice. Fiindcă în critică de la început G. Călinescu a făcut dovada vocației ireprimabile de creator epic, și nu din întîmplare prima sa operă importantă de critic este o *viață*, adică o lucrare care prin obiect putea să facă mai mult loc aporturilor narative. Într-adevăr, *Viața lui Mihai Eminescu* este o biografie critică masiv deschisă infiltrării epicului care năvălește prin toate interstițiile în expunere. Este pentru critica noastră de acum o jumătate de veac un spirit nou de abordare a limbajului acestei discipline, un act reformator la a cărui origine stă și plăcerea pur literară a lui G. Călinescu de a povesti. De a învia evenimente de odinioară, oameni care au fost, o atmosferă, o lume cu toate ale sale între ale cărei fruntarii s-a mișcat eroul biografiei critice și care-l explică măcar în parte.

Această plăcere de a povesti, această demonie narativă era și a unui Sainte-Beuve, marele portretist care vedea în biografiile critice „lectura cea mai desfătătoare", prilejuind satisfacții complexe atît celui care le parcurge cît și întocmitorului. Cu ce accent însuflețit vorbește despre toate acestea în introducerea studiului dedicat lui Corneille, rînduri minunate în care au găsit alinare generațiile succesive de practicieni ai criticii bio-

Scanned with OKEN Scanner

grafice, mereu loviți de valurile contestărilor, de la Proust la semioticienii contemporani. „În privința criticii și a istoriei literare, scria Sainte-Beuve, îmi pare că nu există o lectură mai recreativă, mai desfătătoare și mai rodnică totodată în învățăminte de toate soiurile, decît biografiile bine întocmite ale oamenilor de seamă: nu biografiile acelea plăpînde și uscate, notițele mărunte și afectate, în care autorul se gîndește să apară sclipitor și ale căror paragrafe se ascut ca o epigramă, ci acele largi, copioase și cîteodată chiar difuze istorii ale omului și ale operelor sale ; să-ți pătrunzi autorul, să sălășluiești într-însul, să-l reproduci în feluritele lui aspecte ; să-l faci să trăiască, să se miște și să vorbească, așa cum s-ar fi purtat el ; să-l urmezi în interiorul său și în obiceiurile-i casnice, să-i legi toate aspectele de pămîntul, de existența reală, de obiceiurile-i zilnice, de care marii oameni nu depind mai puțin decît noi, ceștilalți ; să afli adevărata platformă pe care stau, de pe care pleacă spre a se înălța cîtăva vreme și unde recad fără încetare“.

Dacă nu prin alte aspecte ale concepției critice, G. Călinescu se situează în descendența lui Sainte-Beuve prin aceeași tendință de a încadra literarul în sfera vieții și a concretului uman, prin pasiunea comună pentru portret și narațiune.

În critică, și în special atunci cînd studiază un autor monografic, G. Călinescu vine cu tehnica romancierului și anume cu tehnica balzaciană pe care a utilizat-o și în romanele sale, în *Enigma Otiliei*, în *Bietul Ioanide*, în *Scrinul negru*. La fel cum Balzac se apropia de personajele sale dîndu-le roată la început în cercuri largi și apoi din ce în ce mai strînse, descriind zona, orașul, strada, locuința, odaia, mobilierul, obiectele de uz personal cele mai caracterizante, spre a ajunge în sfîrșit la individul care-l interesa, la erou, la fel deci ca Balzac procedează și G. Călinescu în marile sale studii critice. Ne amintim din *istorie* că pentru a vorbi despre Goga înfățișează larg împrejurimile Sibiului, Rășinarii, locuri și oameni, în descrierea devenită clasică. Studiul despre Ion Creangă începe la fel : „Siretul împarte Moldova la epoca în care se naște Ion Creangă în două ținuturi fundamental

Scanned with OKEN Scanner

deosebite. Pe stînga lui, mergînd înspre gură, se rostogolesc coline aride, egale, în chipul valurilor rotunde ale unei smoale. Priveliștea e de o bărbăție barbară care înspăimîntă. Satele mizerabile, răsfirate, aproape nu se zăresc..." Dar intrarea în subiect se face în volute încă mai ample date fiind proporțiile sporite ale studiului. Acțiunea de a-l situa pe Creangă în spațiul său originar simte nevoia să facă trimitere la treapta geologică („În mijlocul însuși al șirei, muntele e calcaros, simulînd cetăți fantastice de piatră, și rîul trece printre pereți de stîncă apropiați, în chipul unor coridoare colosale"), la istoria străveche („chiar dacii se amintesc sub numele carpilor și costobocilor. Au venit apoi cumani și pecenegi și noul scit, tătarul"), trecînd apoi lent către strămoșii îndepărtați, dinspre tată și mamă, și apoi mai aproape urmîndu-se cele două șiruri pînă la bunici, părinți, frați și surori, inventariați cu toții pe îndelete pentru a ajunge în sfîrșit la Ion Creangă. Toate acestea nu sînt seacă factologie ci evocare bogată cu mijloacele prozei, cu abundență de plasticitate în descrieri, cu perindare neistovită de *figuri însuflețite*, de personaje cu alte cuvinte, individualități umane aduse la lumină din tainițele arhivelor spre a-și juca rolul lor în restituirea biografică. Oricît de fugitivă ar fi trecerea prin cadru a cuiva G. Călinescu are puterea să o lege de un detaliu individualizator, de vreun fapt cît de mărunt care menține însă în pagini sentimentul spontaneității vieții și al omenescului necăutat. Istoria literară devine astfel istorisire, povestire, iar nu romanțare care e alt lucru asupra căruia voi reveni. Dar iată : „În vremea zaverei, la 1821, David fuge de răul turcilor, care veneau să jefuiască Pipirigul, cu nevastă-sa, cu Smaranda și un frate al acesteia Ioan. Într-o albie, pe prispă, uitase pe o Ioana. Avea atunci, deci, trei copii, și ceilalți sînt veniți mai în urmă". Amănuntul cu uitarea acelei fetițe pe prispă, în graba fugii de turci, scos desigur din vreo mărturie, dar așa de fără consecințe în fond pentru lărgirea cunoașterii propriu-zise a lui Creangă, e pus acolo ca element epic și de culoare. Simțul de povestitor al lui Călinescu nu putea renunța la el cu nici un chip, după cum nu pierde nici un prilej, în cadrul mai larg al criticii sale bio-

Scanned with OKEN Scanner

grafice, de a face loc naraţiunii şi evocării plastice. Dacă ajunge Creangă la Iaşi, ca seminarist şi diacon, pe la mijlocul veacului trecut, textul critic explodează în pagini evocatoare, autorul procedînd cu aceeaşi tehnică balzaciană a contemplării mai întîi de sus, în rotire largă peste privelişte, spre a veni apoi în cercuri tot mai mici către centrul de interes al relatării : „Intrat deodată între aceste dealuri sau ridicat pe un dîmb, cititorul se află în faţa unei privelişti măreţe. În jurul celor patru turle ale Mitropoliei, ce par colosale, un oraş feeric se lungeşte în patru labe. Din cauza rîpelor, zidul cel mai scund pare fortăreaţă, turla unei bisericuţe, turn medieval. Mînăstiri cu clopotniţe ţuguiate înconjurate de forturi se albesc pe dealurile înconjurătoare. Cînd te cobori în oraş năluca se spulberă."

Urmărind pe Eminescu la Ipoteşti, la Cernăuţi, la Blaj, la Viena şi în celelalte locuri, în epocile ştiute, Călinescu acţionează în acelaşi spirit care este al prozei evocatoare, pornind de la ceea ce îi oferă documentaţia sa care în toate cazurile trebuie să fi fost directă. Este imposibil ca G. Călinescu să nu fi *văzut* toate acele locuri înainte de a le înfăţişa atît de elocvent. Ştim de altfel că mai tîrziu îşi îndemna discipolii la drumuri prin ţară pe trasee literare, se aşeza el însuşi în fruntea unor asemenea originale expediţii care urmăreau nu atît să recolteze noi documente cît să stîrnească în sufletele celor care participau un anume sentiment al concreteţii literarului. Într-un fel se poate spune că G. Călinescu trăia literatura, literarul, ca pe o realitate, ca pe o lume închegată în toate aspectele şi în care se poate descinde la propriu.

Avînd desigur funcţiunile lor multiple în demersul critic călinescian, paginile epice şi descriptive de care am vorbit formează un lot întins şi cu tendinţe de autonomizare. Au atîta pregnanţă încît pot trăi de sine stătător, ca pagini de proză : descrieri de locuri, portrete etc. De bună seamă, tot ce se afirmă despre un personaj de biografie critică e scos din documente şi amintiri ale contemporanilor, fără interpolări de ficţiune, dar sînt destule împrejurări cînd imaginaţia epică a lui G. Călinescu cu greu se poate stăpîni să nu creeze integral

Scanned with OKEN Scanner

în factură de roman. Iată recompunerea episodului vestit al împușcării de către diaconul Creangă a ciorilor de pe acoperișul bisericii unde slujea : „Nu se sfîrșise bine chestiunea cu teatrul, și într-o zi, pe la sfîrșitul lui aprilie sau începutul lui mai, diaconul, care ședea în casă în halat (rantia i se părea apăsătoare), aruncă ochii pe geam. Ziua, în ciuda primăverii, trebuie să fi fost mohorîtă, vîntoasă, fiindcă ciorile croncăneau și se strîngeau pe turlele albe ale bisericii. Întunecat la suflet din cauza vremii, cu urechile iritate de croncănitul păsărilor, ale căror pene negre îi deșteptau prin asociație stolul negru al călugărilor lăsați asupra bisericii române, Creangă puse mîna pe o pușcă (...) se repezi pe ușă afară și o descărcă în pîcla de ciori. Tocmai atunci pășea în ograda bisericii protopopul, care, descoperind în Nembrodul în halat pe diacon, zise uimit : «— Dar bine, diacone, unde s-a mai văzut față bisericească umblînd cu pușca ?» Creangă răspunse iar în stilul lui Nastratin :«— D-apoi eu nu-s «judan», cinstite părinte, să mă tem de pușcă !»“.

Aici G. Călinescu este cel mai aproape de roman, prin toată punerea în atmosferă și recursul la dialog. Mai mult, dă indicii despre trăirea interioară a lui Creangă, despre reaua umoare ce l-ar fi cuprins pe diacon în acea zi de primăvară posomorîtă cînd croncănitul persistent al ciorilor îl scosese din fire. (În paranteză să notăm și elementele posibile de autoportret : pus în exact aceeași situație cu Creangă, ușor iritabilul, intempestivul G. Călinescu, cel de toate zilele, ne vine să credem că ar fi procedat la fel, punînd la rîndul său mîna pe armă ; întîmplarea se colorează „călinescian“, ia aerul uneia din „înfurierile“ sale extravagante). Dar întorcîndu-ne la aspectul de roman să observăm totuși că dialogurile sînt citări iar cît privește punerea în scenă criticul își ia precauțiuni căci scrie de pildă „ziua *trebuie să fi fost* mohorîtă“ și nu „*fusese* mohorîtă“ ceea ce așează episodul sub semnul unei reconstituiri prin deducție. Pornește de la fapte întîmplate și ajunge pe fir logic la circumstanțele care le-ar fi făcut cu putință, căutîndu-le atît în afară, în factorii de mediu, cît și, desigur, în interioritatea eroilor care în fond este do-

Scanned with OKEN Scanner

meniul principal de investigare al oricărei critici biografice. Și peste tot acționează cu aceeași prudență. „Apoi Eminescu, trecîndu-și mîna prin păr, *îi va fi declamat* cu glasul lui profund, privind în grindă, lucruri ce-l dureau și pe Creangă“ (...) „Curat ! *trebuie să fi zis* Creangă, minunat de potrivire...“ (...) „Cînd Creangă îi va fi vorbit de satul lui, de munți, de Bistrița, Eminescu *putea declama* : «Hai în codrul cu verdeață...»“ etc. Deci *îi va fi declamat, trebuie să fi zis, îi va fi vorbit, putea declama,* mereu puneri în gardă că acolo e vorba de reconstituiri într-un anume spirit, sugerat de documente, și nu de lucruri petrecute întocmai. Iar în ce privește „trecîndu-și mîna prin păr“, „privind în grindă“ etc. acestea sînt precizări care vin clar dinspre romancier, ele nu informează ci *sugerează,* fac atmosfera unei evocări. De altfel, G. Călinescu aduce de îndată corecțiunile de rigoare : „Firește, nu este nici o dovadă că, formal, convorbirile (între Eminescu și Creangă, n.n.) au urmat astfel, dar substanțial nu încape îndoială că apropierea sufletească s-a făcut în temeiul ideilor de mai sus“.

Întemeiat în tot ce construiește pe documente, criticul este atent pînă la circumspecție cu documentele înseși. Le cerne, le confruntă, le întoarce pe toate fețele pentru a nu risca vreo ipoteză amendabilă, nu în sensul mărunt factologic dar în acela al atitudinii de fond. Nu tot ce au furnizat unii sau alții privitor la Eminescu, în jumătate de secol, merită să fie reținut, multe lucruri sînt fără semnificație, și se cuvine a proceda cu spirit critic întîi de toate față de documente, adică față de acel strat de la fund în care se va fixa construcția ideologică. Ochiul placid, sau inexpert, sau deprins să întîrzie numai în porțiuni mici nu va deosebi între ce este important și ce e de dat la o parte, împingînd spre concluzii false. Or documentele trebuie *interpretate,* citite critic, trebuie așezate în variate lumini, puse în legătură cu altele, redate contextului mai larg din care au provenit, raportate nuanțat la cei de la care emană și la împrejurări, ținîndu-se mereu seama că sînt și altceva decît numai hîrtii, că sînt expresia unor realități umane, a intereselor, emoțiilor, iubirilor sau resenti-

Scanned with OKEN Scanner

mentelor unor indivizi. Acest omenesc sălășluind difuz în documente, acest palpit neperceput de arhiviști caută să-l capteze în studiile sale G. Călinescu și o face cu mereu neadormit spirit critic dar și cu voluptăți impenitente de narator postat în foișorul de observație al istoriei literare. „Dacă prin urmare, ne este într-o măsură greu să definim adevăratele simțăminte ale poetului față de Junimea, sîntem pe de alta scutiți de dușmăniile postume, care se îndărătnicesc să ne schimbe o-opiniile prestabilite. Pentru evocarea acestei atmosfere trebuie să citim hîrtiile printre rînduri, să trăim puțin viața de cenaclu a literaților, să nu socotim o împunsătură amicală drept o repulsie principială, nici o bîrfeală de răspîntie drept ură inestinguibilă. Viața de grup a scriitorilor este stăpînită de maliție, de amor propriu, dar acestea sînt, în acea lume, sentimente labile și superficiale, care nu rareori sînt o reacțiune a personalității împotriva unei prea mari afinități. Junimea n-a fost decît o reuniune întîmplătoare de oameni — ce e drept — cu multe aspirațiuni comune, dar despărțiți printr-o infinitate de atitudini personale, așa încît a subordona cu totul pe Eminescu grupului sau a-l dezbina de el, cum fac unii, este o lucrare zadarnică și pătimașă".

Cu această atitudine diferențiată față de documente, îndeajuns de reticent față de litera lor și foarte atent la ceea ce spun ele în spirit — îi stîrneau neîncrederea, și iritarea, mai cu seamă cele furnizate de eminescologi suspecți ca Octav Minar, vizibil manevrate către scopuri de senzație — deci cu această atitudine care nici nu fetișiza documentul dar nici nu-l scotea din joc ci-l supunea interpretării, G. Călinescu izbutește să asocieze, în critica sa biografică, desăvîrșitul scrupul științific, rigoarea extremă cu acea impresie extraordinară de spontaneitate, de zbor neconstrîns, de creație liberă în orice latură a sa. *Viața lui Mihai Eminescu*, *Viața lui Ion Creangă* au această originală trăsătură : fiind scrieri critice în sensul deplin, neintroducînd ficțiunea, invenția epică, dau totuși sentimentul *romanescului*, al *marelui epos*. Datele stricte ale istoriei literare devin bornele unei

Scanned with OKEN Scanner

înaintări de măreț fluviu epic, cu afluenți numeroși care și ei au afluenți, cu porțiuni învolburate și cu ochiuri de liniște, cu malurile îmbrăcate în vegetație multă, răsărită firesc prin lucrarea naturii.

Aceasta este senzația care ne urmărește străbătînd biografiile critice ale lui G. Călinescu și întrebarea este de unde provine, ce aspecte o întreține ? De bună seamă nu „compoziția", structurarea într-un anume fel a materiei biografice. Știm cum se înșiruie capitolele. În *Viața lui Mihai Eminescu :* Strămoșii ; Gheorghe Eminovici ; Raluca Eminovici și copiii ; Nașterea și copilăria ; Școlar la Cernăuți, etc. În *Viața lui Ion Creangă :* Strămoși, părinți, frați, surori ; Nașterea, copilăria, prima învățătură ; La Iași, seminarist și diacon, etc. Pe această osatură altcineva decît Călinescu ar fi întreprins un studiu didactic, neavînd de făcut alt lucru decît să umple conștiincios niște tipare. La el însă peste materia turnată se abate o suflare care cheamă la viață, relansează energii, eliberează sensuri. Evenimentele din veacul literar trecut sînt reactivate în reprezentări care ni le apropie extraordinar, iar indivizii istorici sînt redați într-adevăr omenescului, vieții firești, fluxului cotidian de întîmplări de tot felul, adică acelei „existențe reale" căutată de Sainte-Beuve în desfătătoarele „biografii bine întocmite" ale marilor oameni.

Această spectaculoasă smulgere din cripte a istoriei literare este efectul perspectivei critice călinesciene dar și al darului de prozator. La întrebarea de ce nu a scris cu aceeași materie de-a dreptul proză, ca E. Lovinescu de pildă în ciclul de romane eminesciene, găsim în G. Călinescu argumentele de principiu care l-au reținut.

În opoziție cu biografia critică socotea biografia romanțată, sau romanul biografic, un hibrid, un soi care trădează și spiritul de exactitate al criticii și pe acela de invenție al romanului („o biografie, cu cadru limitat de invenție, dar cu putința de a colora, un fel de statuie vopsită"). Căci autorul de asemenea produse voind să „coloreze" inventează situații, dialoguri, aduce în roman personaje care n-au fost în realitate, dar prea departe nu poate merge căci e constrîns de cronologie și de celelalte aspecte notorii ale personalității eroului.

Deci pe lîngă că uzează de inadvertențe și informează fals slăbește și latura de roman propriu-zis : creațiunea epică nu admite desfășurări decît în sensul legilor proprii dar acestea sînt stînjenite peste tot de limitările ramei biografice. Apoi ar mai fi, socotește G. Călinescu, o incompatibilitate privind de astă dată pe erou. Eroul de biografie este omul excepțional, „o perfecțiune a unor însușiri", dar tocmai acesta nu poate furniza materie desfășurărilor romanești („viața geniului este fără interes tipologic"). Eroul de roman este acela care încarnează categorii în felul acesta proza putîndu-se deschide către o varietate nesfîrșită de atitudini și raporturi umane.

Chiar dacă aceste considerente — formulate în *Istorie* la capitolul dedicat lui Cezar Petrescu, autorul voluminoasei trilogii avînd drept erou pe poetul național — expuse aici în fugă, pot părea că decurg din principii prea subliniat clasiciste, raportate la chestiunea romanțărilor, a romanului-biografic își probează indiscutabil valabilitatea. Și astfel, cu toată marea chemare pentru roman, pentru epos, G. Călinescu nu încalcă teritoriile. Infuzează textului său *atmosfera* de roman, modulațiile epicului, dar se păstrează voit în interiorul granițelor biografiei critice.

Numărul scăzut de documente sau chiar inexistența lor pe unele porțiuni, nu prea mari desigur, ale traseului biografic nu descumpănește pe G. Călinescu. Odată ce a stabilit liniile esențiale de interpretare critică pe baza celor mai de încredere surse, el știe că micile goluri nu pot ascunde lucruri care ieșite cîndva la lumină să-i poată contrazice fundamental viziunea. Cel mult să-i aducă nuanțări. „O scurtă eclipsă de un an ascunde privirilor noastre o parte din traiectoria vieții tinerești a lui Eminescu, dar *spiritul acestei vieți, unic scop al unei biografii,* ne este de pe acum prezent, în ciuda datelor enigmatice, care se pot spulbera sau întări la orice nouă descoperire". (s.n.). Dar pentru a defini acest spirit al vieții lui Eminescu, sau al vieții lui Creangă, cercetarea critică a întins antene către domenii nenumăra-

Scanned with OKEN Scanner

te, absorbind informație imensă. Tot ce formulează cu aspect sintetic este fondat pe analiza faptelor de existență și de creație, iar acestea sînt abordate dintr-o mulțime de unghiuri. Se pot detecta în aceste scrieri de acum o jumătate de veac elemente potențiale de sociocritică, de psihocritică, de psihanaliză, căci biograful adună relații despre subiectele sale din cele mai diferite direcții. Apoi le examinează trecîndu-le prin mai multe feluri de site căci urmărește să recolteze din încărcătura pe care o conțin pînă și ultimul grăunte de sens. Este de observat mobilitatea perspectivei de abordare, neîmpiedecată în rigidități de metodă. Pentru a fixa o dimensiune sau alta a portretului spiritual eminescian privirea critică alunecă în voie de la autor la operă și de la operă la autor, de la el la condițiile de mediu și de la acestea la el, după cum găsește argumente pentru situarea într-un unghi sau în celălalt. Aduce în discuție factorii biologici, istorici, sociali, dar fără absolutizarea vreunuia, în spirit antidogmatic consecvent.

Să luăm teza călinesciană cunoscută a robustеții originare a firii lui Eminescu, a vigoarei fizice și sufletești răsfrîntă în felul cum vede natura, în concepția despre iubire și în celelalte. Oricui urmărește fazele vieții lui Eminescu i se impune faptul că starea de boală se instalase la acesta de timpuriu : frigurile din adolescență, icterul din perioada vieneză după care au venit toate celelalte suferințe de mai tîrziu mereu mai multe și mai răvășitoare. Biograful ia desigur act de această realitate, de ascendențele patologice din familie dar nu se grăbește să scoată de aici concluzii nici asupra omului moral nici asupra operei. Analizînd creația și considerînd că ea s-a configurat în liniile importante pînă la 1876, după care au urmat dezvoltări de motive, adînciri criticul constată robustețea viziunii eminesciene, păgînitatea esențial țărănească, mai cu seamă în latura definitorie a erosului. Sufletește, în epoca marilor creații, astfel va fi fost Eminescu : „un tînăr deprins cu elementele naturii, un rustic sănătos și primitiv, pe care îl încurcau chiar uneltele cele mai banale ale civilizației orășenești, ca peria, pieptenele, dar în care inteligența se ridica cu mult asupra unui om al pădurii, al lacului

și chiar al tîrgului". Iar melancolia adîncă, pesimismul eminescian, criticul le deduce din aspecte pur intelectuale și teoretice, găsindu-le fără legătură cu omul fizic, cu ultragierile pe care acesta le-a îndurat. Aceasta e reprezentarea călinesciană care dă la o parte premisele oricărei speculații privitoare la efectele în creație ale condiției de bolnav sau ale eredității marcate de boală. Sigur că folosind același material dar mutînd cîteva accente cineva poate să ajungă la altă încheiere ; Călinescu rămîne însă la aceasta, și în biografie și în studiul ulterior consacrat operei.

În ce privește pe Creangă, și el captiv al bolii, și el cu ereditatea încărcată, despărțirea de planuri e încă mai energică : nimic din ce a fost drama omului biologic nu găsește răsunet în creația humulești eanului, expresie desăvîrșit obiectivă a seninătății și vigoarei popular-țărănești. Complexitatea portretului inițiat de critic îi impunea totuși să nu lase deoparte realitățile biologicului, investigațiile sale urcînd și în urmă pe firul ereditar. Depistează caracteristici psiho-neurotice ale ascendenților și găsește legături și transmiteri care ajung într-un chip sau altul pînă la Creangă sau la cei din apropierea imediată. „Constituția nervoasă (a bunicii dinspre mamă, n.n.) a trecut și la fată, Smaranda, care dezvăluiește tulburări mai grele". Bunica era acea Nastasia care, ne amintește G. Călinescu, „plîngea de toate nimicurile" și care va fi transmis fiicei „oarecare ereditate nervoasă". Portretul mamei lui Creangă include și aceste aspecte constituindu-se, ca trăsătură dominantă, pe labilitatea psihică și de umoare, nu fără legătură, găsește biograful, cu boala de care au suferit și ea și Creangă : epilepsia. Imaginea obținută de G. Călinescu are alt relief decît aceea fixată de Creangă în *Amintiri din copilărie*, care criticului îi apare „duioasă dar elementară". „Sufletul îi e pasionat și stările labile, și numai munca aspră, zi de zi, o ferește de manifestări stridente. Amintirea lui Creangă este duioasă, dar elementară, lipsită de puterea analizei. Fata Nastasiei, a aceleia care plîngea de toate nimicurile, pare să fi avut oarecare ereditate nervoasă (...) Smaranda a suferit de epilepsie, într-o formă blîndă pe cîte se pare. Ar fi fost bolnavă zece ani și

Scanned with OKEN Scanner

apoi s-ar fi vindecat ceea ce este un fel de a spune că nu mai avusese crize (...) Oricît de ușoară i-ar fi fost boala nervoasă, Smaranda nu putea să scape de unele tulburări psihice pe care suferința aceasta le dă. Măcar o umoare inegală, gust de vorbă uneori, supărare fără pricini, astea le va fi avut potrivit firii femeiești". Cîte ceva din zestrea aceasta trece la fiu, constituindu-se în linii ale portretului lui Creangă: „Lăcomia face din Creangă în timpul vieții un om de basm, totuși, fiziologicește trebuie să ne gîndim la o polifagie bolnăvicioasă, ce nu poate fi străină de beteșugul mamei și al lui. Smaranda trebuie să fi fost mîncăcioasă, fiindcă la țară, unde oamenii sînt de o mare sobrietate, rar o femeie se veselește cu alta, fie și la lăsatul secului, cu pui la frigare și un cuptor de alivenci".

Vedem deci cum procedează Călinescu. Un episod mărunt din *Amintiri din copilărie*, cel cu puii la frigare și cuptorul de alivenci la care se îmbiase Smaranda Creangă și o vecină într-o zi de lăsatul secului îi permite să ajungă la o trăsătură comună a mamei și a fiului, care adîncită se va constitui în componentă a portretului moral. Cu tehnica lui Cuvier reconstituie, prin extindere logică, dintr-un fragment, întregul.

La fel acționează criticul și în sfere mai largi decît portretistica, în reconstituirile de medii umane și de evenimente din care se dezvoltă lent, prin acumulări progresive, o imagine a veacului ce ni i-a dat pe Eminescu și Creangă, pe Maiorescu și Slavici, pe Caragiale și Macedonski. Avînd în centru pe Eminescu, în biografia respectivă, și pe Creangă în cealaltă, explorările călinesciene își extind raza pînă ce îmbrățișează un cîmp referențial într-atîta de bogat încît să poată hrăni din belșug cu argumente ideația criticului. Tot ce el formulează stă pe o rețea de fapte, pe date ferme dar s-a înțeles desigur că nu în sensul unui determinism sumar. Punerea mecanică în relație e tot ce poate fi mai străin de spiritul disociativ al lui G. Călinescu. Întîi de toate el selectează, dă la o parte repede rumegușul lipsit de importanță și lasă ochiul liber să aleagă aspectele purtătoare de sens. Pe acestea le ierarhizează și le înscrie în legăturile firești de cauzalitate, urmărind felul

Scanned with OKEN Scanner

cum se condiționează unele pe altele, cum își întregesc înțelesul din luminile pe care și le trimit reciproc. Cîntărind atent, biograful distinge între întîmplător și necesar, între accident și esență, fixîndu-se cu precădere la acele atitudini și acte ale eroilor săi prin care se exprimă o dialectică a legăturilor umane.

De altfel una din temele urmărite cu interes special în biografiile critice călinesciene, în *Viața lui Mihai Eminescu* mai ales, este aceea a afinităților. Ce împrejurări din afară și ce factori lăuntrici i-au apropiat pe Eminescu și Creangă, pe Eminescu și Maiorescu, pe Eminescu și Slavici, cum s-au constituit aceste raporturi și cum au evoluat, cum apare fiecare din cei amintiți în oglindirea celuilalt și în ce măsură se poate vorbi între ei de compliniri și influențe, iată chestiuni elucidabile numai prin abordarea din unghi foarte larg, făcînd apel în cercetare la criteriul social și istoric, psihologic și moral, la cel artistic de bună seamă, și la altele. La fel, cînd analizează spiritul *Junimii* și configurarea acestei grupări, cu graficul complicat al raporturilor dintre oamenii ei, cu răsfrîngerile pline de adînci urmări ale prezenței lor în mișcarea spirituală românească de atunci și de mai tîrziu.

Îndepărtînd pojghița sentimentală și locurile comune moștenite, G. Călinescu privește spre aceste realități cu ochi de critic, primul după Ibrăileanu care și el le examinase la timpul său. Ca peste tot G. Călinescu e preocupat să aducă în pagini concretul vieții, febricitarea și abundența de culoare a unor trăiri desfășurate parcă sub privirile noastre, dar o face fără să rămînă vreodată captivul exclusiv al evocării. Naratorul dă întîietate criticului pentru a desluși tendințe, pentru a rîndui faptele în coneviuni revelatoare, potrivit logicii lor adînci și cîteodată inaparente.

Gîndirea nedomolit asociativă a lui G. Călinescu își reprezintă spațiul în care evoluează eroii biografiilor sale critice drept un spațiu al comunicării intense. Considerarea izolată a fenomenelor petrecute aici, a indivizilor și a pozițiilor lor nu are șanse de a duce la vreo concluzie, în schimb punerea lor în asociere își găsește îndată punți semnificative. Portretele protagoniștilor prin-

C-da 5355 coala 3

Scanned with OKEN Scanner

cipali ai *Junimii* cresc împlinindu-se unul prin celălalt, se continuă și se intercondiționează, tot la fel cum în realitate acești oameni ai momentului lor și-au conjugat prin destin existențele și acțiunile creatoare.

Dar să privim aceste lucruri mai de aproape. Raporturile Eminescu—Maiorescu au stat înainte de toate pe concordanțe de atitudine generală, în etică, în estetică, în politică și în alte planuri, chiar dacă, notează biograful, „Maiorescu omul avea purtări și instincte fundamental opuse lui Eminescu". Nepotrivirile, ținînd de temperament și de formula omului de lume, puteau afecta anume laturi ale raporturilor dintre cei doi, nu și esența lor consolidată de *afinități spirituale*. Afinitățile afective sînt altceva, de o substanță mai labilă, cu treceri repezi, în anumite circumstanțe, de la un pol la altul, ajungînd să diminueze și chiar să se stingă fără a prejudicia însă prin aceasta pe cele spirituale. Odată constituite acestea *rămîn* și au putința să reaprindă în suflete, după faze de criză, de rupturi, imboldul reapropierii și dorința de a comunica iarăși deplin. Sînt fundamentul cel mai trainic pe care se poate clădi o legătură umană : „...ei au simțit, fără îndoială, indiferent de putința de apropiere afectivă a sufletelor, afinitățile spirituale ce-i legau, și Maiorescu își va fi găsit tainic în *Luceafărul* o expresie a sufletului său de ghețar, iar Eminescu se va fi mîngîiat cu iluzia că vreodată discordiile dintre oameni pot fi conciliate «în marginile adevărului». În sfîrșit, dovada istorică a acordului sufletesc dintre dînșii o formează, din partea lui Maiorescu, prezentarea așa de categorică a operei poetului în cadrul însuși al intenției ei : ascensiunea spre lumea ideilor și prefacerea limbii, iar din partea lui Eminescu, formularea cu atîta claritate și căldură, la Viena, a direcției maioresciene și apărarea vehementă a autorului *Logicei* împotriva atacurilor unui ins obscur". Și mai departe, conclusiv : „Este, așadar, principial absurd să ne închipuim că Eminescu a putut să privească cu antipatie și silă pe singurul om care l-a înțeles cît putea să-l înțeleagă de la început, pe unul din puținii oameni cu care putea avea dialog pe toată întinderea vieții sale spirituale și de aceea credem că Eminescu, om cu deosebire supe-

Scanned with OKEN Scanner

rior, va fi fost în stare de porniri de iritație și ură împotriva criticului său, de dispreț însă niciodată".

Distingînd deci între *afectiv* și *spiritual* criticul biograf caută mai ales în acest al doilea cîmp elementele substanțiale de apropiere între Eminescu și Maiorescu, și descoperă numeroase. Printre acestea și unul mai puțin așteptat, sterilitatea, ca derivat al obsesiei amînduror pentru profunzime („Maiorescu nu e mai puțin stăpînit de ideea profunzimii, și două din semnele acestei dispoziții spirituale, ce-l apropie pe altă cale de Eminescu, sînt avara selecțiune a lecturilor și sterilitatea"). De ce nu, totuși ? La Eminescu impresia de luxurianță este hrănită de spectacolul ametitor al postumelor, dezgropate relativ tîrziu și impuse masiv opiniei literare prin străduința tot a lui G. Călinescu. Dacă nu se păstrau miile de pagini manuscrise, ciorne de variante, fragmente, lucrări neîncheiate sau încheiate dar nedate tiparului tocmai din acel scrupul tenace pentru profunzime, Eminescu ar fi trecut printre poeții cu operă cantitativ redusă, ca Bacovia și Barbu. „Sterilitatea" lui Eminescu e alt cuvînt pentru selectivitate.

Înaintînd, în *Viața lui Eminescu,* pe aceeași filieră a *corespondențelor spirituale,* G. Călinescu ajunge să-și poată explica în ce fel Eminescu găsise punți de comunicare simultană cu atît de diferiții Maiorescu și Creangă, și cum ei înșiși, aceștia doi, se puteau „întregi" în sufletul primului. „Oricît de hibridă ar părea imaginea, în sufletul lui Eminescu, rudimentarul Creangă se întregește cu aulicul Maiorescu, spiritul de exactitate logică cu acela de coloare locală, basmul cu silogismul. Și Creangă nu reprezenta pentru Eminescu o minune a expresiei populare decît pentru că era «în marginile adevărului», adică întemeiat în timp și spațiu ca un stejar bătrîn".

Deci potrivit viziunii călinesciene două axe spirituale se încrucișează în Eminescu, una pornind dinspre Creangă, dinspre „tipul" Creangă vreau să spun, și alta dinspre Maiorescu, în aceeași accepție. Dintre apropiații poetului ei doi sînt de altfel, în *Viața lui Mihai Eminescu,* personajele cu cele mai întinse roluri, trăind intens în portrete memorabile. Asupra lui Ion Creangă

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu va reveni amplu în studiul din 1938 dar liniile de portret cele mai inspirate despre „țăranul fabulos“ nu sînt trase acolo ci tot în *Viața lui Mihai Eminescu* : „Epiderma lui Creangă se simțea bîntuită de vînt și neînvelită în hainele ușoare orășenești. El își făcea haine aspre din postav de casă greu și păros, de noaten, pe care și-l aducea de la Humulești și care, singur, izbutea să-i apese pielea îndurată și să-i dea sentimentul îmbrăcării. Pielea acestui bivol nămolos nu se cutremura de fioruri și mîncărimi decît de la un prag înaintat al senzației. Vara, cînd era cald, prietenii îl găseau tăvălit pe o saltea în cerdacul cu uluci dinapoia casei ce da spre dealul Ciricului, în cămașe și cu o prostire în jurul gîtului, ca să-și șteargă diluvialele-i sudori, iar pentru locurile de pe groasa-i spinare, unde unghia sa lată nu biruia, avea o lopățică de lemn cu crestături pentru un scărpinat ce lua proporțiile frecării cu muget a unei vite de cumpăna fîntînii. Organele enorme cu țesuturi mari ale lui Creangă, cereau, de asemenea, o alimentație compactă, așa după cum vietatea sănătoasă așteaptă nerăbdătoare să-și înfunde capul și nările într-un nutreț adînc (...) Acest Gargantua moldav era mai mult un fabulos Flămînzilă, și boul întreg în frigare, văzut de Eminescu la serbarea de la Putna, îi constituie o alimentație posibilă în închipuire“. De fapt ce a așternut în această pagină G. Călinescu a dezvoltat ulterior în monografie care stă toată pe această primă intuire a personalității lui Creangă. Ideile călinesciene despre elementaritatea genială a humulesteanului, despre jovialitate, erudiție paremiologică, rabelaisianism ș.c.l există embrionar în *Viața lui Mihai Eminescu,* accentul fiind pus desigur pe acele trăsături care îi înrudeau spiritual pe Eminescu și Creangă.

Puține sînt în *Viața lui Mihai Eminescu* referirile la relația Eminescu—Caragiale, conducînd pe cititor la ideea că raporturile înseși dintre cei doi au fost puține și fără semnificație în planuri mai adînci. În fugă G. Călinescu formulează teza imposibilității comunicării între ei, atît de diferiți prin fire și prin felul de a vedea viața, prin gusturi și reacții, prin formație. În epoca de la *Timpul,* cînd se întîlneau totuși des fiindcă lucrau, ca să vor-

Scanned with OKEN Scanner

bim ca azi, în aceeași redacție, Caragiale i-ar fi devenit poetului „nesuferit prin spiritul său de zeflemea și prin șiretenia cu care îl provoca la discuție, ca apoi să se bucure de aprinderea sa". Alte surse duc totuși la constatarea că legăturile au fost mai multe, mai strînse și mai nuanțate. Cele două texte atît de comprehensive scrise de Caragiale după moartea lui Eminescu evocă vechimea relațiilor plasînd momentul primelor contacte în anii adolescenței. Oricum este interesant că Ibrăileanu era în această chestiune de altă opinie decît Călinescu, chiar de opinia contrară : „Numai Caragiale, lipsit de prejudecăți ideologice, observator, spirit concret, artist curios de viață, l-a înțeles, cred, mai bine — a scris însă puțin..."

Această convingere a lui G. Ibrăileanu, exprimată de altfel chiar în recenzia prin care întîmpina elogios *Viața lui Mihai Eminescu,* așadar această convingere e un reper care legitimează încercarea de a așeza într-o lumină reconsiderată — față de punctul de vedere călinescian — raporturile Eminescu—Caragiale. Un pas în această direcție face, dintre istoricii noi, George Munteanu, în lucrarea sa de acum cîțiva ani *(Hyperion, I, Viața lui Eminescu).* În chestiunea raporturilor cu Macedonski, de care Călinescu nu s-a ocupat, înaintează chiar mai mult.

La apariție, în 1932, *Viața lui Mihai Eminescu* a fost întîmpinată neunitar, cu iritare și mari proteste în mediile înrobite mentalităților pios-culturale și cu adeziune imediată de exponenții criticii calificate. Unii au văzut în ea un sacrilegiu, ceilalți o izbîndă extraordinară a spiritului critic, un eveniment al literaturii române.

Situația s-a repetat în 1941, la apariția *Istoriei,* amplificată în proporții datorită momentului dar cu același înțeles : viziunile autentic înnoitoare produc șocuri, despart apele de uscat, radicalizează poziții, sînt supuse la atacuri care nu odată trec marginile literarului strict.

Violența respingerii noului naște însă reflexul de solidarizare al conștiințelor avizate, cum s-a întîmplat și în cazul primei cărți a lui G. Călinescu. Ibrăileanu, de care deja am amintit, scria că este „monumentul cel

Scanned with OKEN Scanner

mai impunător ce i s-a ridicat pînă azi lui Eminescu", Paul Zarifopol, estetul dezgustat de genul „mitocănos" al biografiei romanțate, vedea prin contrast în biografia critică a lui G. Călinescu „una din cele mai reușite cărți românești", în care „istorisirea e minunat de vie și minunat de prudentă". Pompiliu Constantinescu găsea în carte „un Eminescu viu și mai ales umanizat".

În jumătate de secol desigur că impresia puternică de noutate produsă la apariție s-a mai tocit, cartea impunîndu-se între timp conștiinței largi, chiar și acelor spirite care la ivirea ei ar fi respins-o dar care azi, prin același mecanism de gîndire anchilozant, profund conformist, nu pot concepe cu nici un chip altă optică asupra vieții lui Eminescu decît cea călinesciană. O cultură nu poate îngheța însă la un anume ceas, fie el dintre cele mai fericite ale evoluției sale istorice, cum era acela cînd apărea *Viața lui Mihai Eminescu*. Ea descoperă noi forme de afirmare prin opunere creatoare la cele vechi, proces natural care nu implică anularea trecutului ci încorporarea lui, proces organic din care vor răsări alte și alte valori.

Din astfel de opuneri creatoare vor ieși noi „vieți" ale poetului național, parțial sau în totul polemice cu aceea a lui G. Călinescu, raportarea într-un fel sau altul la acest reper neputînd fi evitată. George Munteanu a scris o astfel de *Viață* ca prim capitol, vast, al unei ambițioase lucrări de aspect monumental dedicate lui Eminescu. În cîteva puncte noul exeget este explicit polemic cu G. Călinescu, iar în altele fără trimitere deschisă. Respinge de pildă „mult răspîndita opinie că Eminescu trăia țărănește" și în general teza călinesciană a gustului pentru elementaritate al poetului prin care este explicată prietenia neumbrită cu Creangă. Argumentele sale nu cad alături deși George Munteanu cîteodată riscă să fie neconvingător tocmai prin exces de delimitare. Prea mare mi s-a părut de pildă insistența pe semnificațiile primei iubiri eminesciene, petrecute la Ipotești, care i-ar fi consumat poetului toate resursele de a trăi afectiv. „Nimic substanțial" mai tîrziu, în acest plan, consideră George Munteanu, și evident exagerează. Mai e de observat în această impunătoare tentativă de a

Scanned with OKEN Scanner

privi altfel pe Eminescu și lumea lui o anume suficiență în a judeca „suficiența" lui Maiorescu.

Pe același aliniament al contestării tezei despre setea de elementaritate eminesciană („predispoziția pentru elementar") se situează și I. Negoițescu într-un studiu care dilată obiecția pînă la respingerea globală a lucrării (în volumul *Alte însemnări critice*). „Biografia atît de descărnată spiritual și în fond destul de anostă, în contradicție cu talentul evocator al autorului" scrie Negoițescu. Mie mi-a fost cu neputință să nimeresc acel unghi de receptare în care s-a plasat pentru a putea vorbi de anostitate și de inexprimarea talentului de evocator în *Viața lui Mihai Eminescu*, tocmai această scriere critică unde el se manifestă prodigios, ca și în *Viața lui Ion Creangă* sau în *Istorie*. Dar raportat la intențiile lui G. Călinescu, la „programul" său din această carte, reprosul oricum cade în gol fiindcă el a explicat în *Istorie* ce urmărește într-o biografie critică : „biograful nu trebuie să facă nici o sforțare de a colora ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieți" (...) „în biografie adevărul ajunge" etc.

Iar dacă e ceva de pus azi în discuție pornind de la acea scriere a lui G. Călinescu este destinul genului ca atare. Va rezista oare biografia critică de tip călinescian sub asediul tot mai constrîngător al noilor curente care pun atîta accent pe autonomizarea textului literar, alungînd mereu mai departe de sfera interesului critic pe autor, adică pe eroul potențial de biografie ? Într-un pasionant studiu în care urmărește sub toate înfățișările cariera aventuroasă, în secolul nostru, a relației autor-operă Eugen Simion dă autorului șansa de a reveni în atenție, deci și criticii biografice. Dar se poate ști limpede ce le rezervă viitorul ?

Independent însă de ce va fi mîine această carte a lui G. Călinescu astăzi *există*, iar viziunea ei a fost adînc asimilată de conștiința literară românească a ultimei jumătăți de veac. În paginile ei siluetele de abur ale marilor oameni din epoca *Junimii* au prins iarăși corporalitate, s-au întrupat în apariții de o extraordinară concretețe și forță a trăirii. Contemporanii imediați ai clasicilor, cei care au fost cu ei laolaltă, care au respirat cu ei același aer nu ni i-au putut restitui, în altfel prețioasele lor

Scanned with OKEN Scanner

mărturii *directe*, atît de credibili, de concreți, de apropiați cum a făcut-o marele critic de mai tîrziu, folosindu-le depoziția.

Bineînțeles că avem de-a face cu *reprezentările lui G. Călinescu* despre Eminescu, Maiorescu, Creangă, Slavici, cu proiecțiile, cu personajele sale, care nu interzic însă pe ale altora. Dar pînă vor veni altele să le concureze, acestea ale lui G. Călinescu s-au impus conștiinței românești cu cea mai mare energie. Prin ele mai ales clasicii noștri sînt vii. Prin ele îi *vedem* și *auzim*. Cel puțin deocamdată.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI. MODERNITATEA ROMANELOR

Tudor Vianu, mi se pare, a vorbit întîiul despre *stilul scriptic* al prozei lui Arghezi („un document strălucit al stilului scriptic"). deosebindu-l de al acelor opere care, sprijinite pe „intuiția vie a limbii vorbite", au fructificat, în marea linie Creangă-Caragiale, valorile expresive ale oralității.

Într-adevăr, un text în proză de Arghezi, spre a fi receptat în toată abundența și finețea efectelor sugestive pe care le dezvoltă, cere neapărat, cum observa Vianu, oprirea ochiului asupra sa. El trebuie *citit* și nu doar ascultat, cercetat în toate articulațiile sale subtile și mereu producătoare de surprize, în sintaxa atît de particulară, în toate procedeele unei limbi parcă eliberată de contactele cu limba comună : o limbă făurită anume pentru a sluji scrisului, *limba Arghezi*. Sînt clipe cînd îi simțim elaborarea, aspectul de compus chimic, dar genialitatea alcătuitorului ei ne va impune repede impresia emanației firești, constrîngîndu-ne să-i acceptăm noutatea ca pe un fapt natural. Mai mult : ne fascinează prin sentimentul omnipotenței creatoare, prin libertățile de nimeni asumate pînă la Arghezi într-un spațiu privegheat, totuși, de rigori și legi interne întărite prin uzul obștesc îndelungat.

Dar ce se întîmplă stilistic în romane, unde vocile emițătoare se multiplică iar obișnuit epicul încurajează năzuința spre obiectivare ? Constatăm și aici, în *Ochii Maicii Domnului*, în *Cimitirul Buna Vestire*, în *Lina*, aceeași dominație a stilului scriptic. Iată un episod din *Lina :* cînd se prezintă la fabrica de zahăr unde intenționează să obțină un post de laborant, eroul, Ion Trestie, este întîmpinat de portar, dl. Coșoiu, repede dispus

Scanned with OKEN Scanner

să informeze pe noul venit despre obligațiile care i-ar reveni în caz de angajare. Dl. Coșoiu referă în chipul următor : „Nu e cine știe ce. Speli sticlăria murdară a chimistului și bagi de seamă să nu o spargi. Nu e propriu-zis murdară, dar e subțire sticlăria, subțire ca foaia de ceapă, și multă. De asta n-ai să te plîngi. O să ai cc spăla... Baloane, eprubete, capsule, țevi, aparate... Cel dinaintea dumitale a spart în două zile leafa pe o lună și două lentile de la polarimetru... Pe urmă trebuie să pregătești aparatele și substanțele pentru analize, acizi, otrăvuri... Ai să te cocoțezi pe aparate, ai să urci scări lungi și să te dai pe ele jos, ca un pompier, cu multă băgare de seamă, ca la circ... Aproape că trebuie să umbli pe sîrmă. Te duci colo, dincolo, din fundul pămîntului pînă în creștetul turnului cel mai înalt, ca să-i dai domnului chimist, la laborator, probe de peste tot, de la generatoare, de la cristalizare, de la filtre...“

Pe lîngă tehnica ironiei — începe cu liniștitorul „nu e cine știe ce“ pentru a urma cu un tablou zăpăcitor de atribuțiuni și răspunderi — să se observe în relatarea maliționsului Coșoiu mulțimea tropilor și în genere modulațiile stilului artist. Topica sa e savantă : „nu e propriu zis murdară, dar e subțire sticlăria, subțire ca foaia de ceapă, și multă“ ; face uz de enumerări plastice : „baloane, eprubete, capsule, țevi, aparate...“, „probe de peste tot, de la generatoare, de la cristalizare, de la filtre“ ; de comparații duble ingenios distribuite în frază : “...să te dai de pe ele jos, *ca un pompier*, cu multă băgare de seamă, *ca la circ*...“ etc.

Iată prin urmare că preeminența stilului scriptic arghezian nu se dezminte, în romane, chiar nici în astfel de episoade răsfrîngînd viața cea mai banală — un schimb de vorbe la poarta unei fabrici — unde ar fi putut să răzbată, măcar aici, inflexiunile și atmosfera vorbirii de toată ziua. Nu voi face în ce urmează analize stilistice, dar vreau să argumentez că observînd limbajul avem deja reprezentarea puternicei subiectivități care guvernează proiecțiile narative ale lui Arghezi. Nu poate fi vorba de „obiectivare“ în romanele sale, de supunerea „formei“ la ceea ce îndeobște numim cerințele epicului ;

Scanned with OKEN Scanner

dimpotrivă : epicul, fabulația, se adaptează unui regim stilistic preexistent.

Arghezi scrie roman avînd o viziune constituită asupra genului. În timp ce E. Lovinescu saluta în *Ion* al lui Liviu Rebreanu desfacerea prozei românești din faza lirică și ridicarea necesară la condiția obiectivării, deci un eveniment cu urmări decisive pentru impunerea la noi a ideii de roman, Arghezi vedea în aceeași manifestare un fapt de întîrziere literară. Desigur că avea dreptate Lovinescu fiindcă se raporta la un cadru de evoluție : în proza românească momentul *Ion* survenea firesc pe traseul unei mișcări de înaintare, dovedind organicitatea unui proces al cărui început era în celălalt veac și a cărui emancipare deplină se săvîrșea acum, prin această impunătoare operă. Dar situat pe spirala sa, Arghezi aduce alte criterii. Ce îi reproșa lui Rebreanu — dincolo de stil, considerat rudimentar, neartistic — era mărginirea la reproducerea nudă a vieții, rămînerea în elementarul unei transcrieri lipsite de elanuri transfiguratoare. Arghezi îl simplifica, desigur, pe autorul lui *Ion*, însă de reținut din pamfletul *„Ion" de domnul L. Rebreanu sau Cum se scrie românește* sînt elementele de program propriu : „Literatura e un adaos, scria Arghezi, nou în permanență, la materia primă oferită de-a gata de natură ; scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oaie altceva decît oaie și din brînză să scoată mai mult decît brînză".

Fortificat în astfel de convingeri, Arghezi își asuma în roman, în anii '30, libertăți consonante cu spiritul noilor curente reformatoare. Se așeza pe un teren ce avea să fie intens frecventat ulterior și un critic de azi este impresionat de intuițiile extrem de fecunde ale scriitorului, într-un domeniu în care s-a manifestat totuși incidental. „Una din ideile — nu prea numeroase — ale lui Arghezi despre roman, scrie Nicolae Balotă în *Opera lui Tudor Arghezi*, capitolul *Romancierul fără voie*, poate fi apropiată de cele mai noi concepții ale poeticienilor prozei, ca și de viziunea unor adepți ai esteticii textului și ai producției discursului ficțional liber. Nu-i atribuim poetului nostru pedanteria doctă a grămăticului alexandrin sau modern, dar fapt este că el a intuit o foarte

Scanned with OKEN Scanner

modernă expansiune, prin spargerea limitelor, a universului imaginar romanesc. Între roman, ca specie literară, și literatură în genere, identificarea tinde uneori, în zilele noastre, să devină analogie. Un asemenea imperialism al genului romanesc este recunoscut și admis chiar de Arghezi...".

Faptul că *Ochii Maicii Domnului* și *Cimitirul Buna Vestire* sînt subintitulate *poem* (ca de altfel — întîmplător ? — *Suflete moarte* de Gogol) lasă loc presupunerii că Arghezi vedea structurile romanești încadrate unui concept mai larg al poeticului. Pe de altă parte, poate fi deslușită aici și o subliniere a ideii, expusă polemic în textul despre Rebreanu, cum am văzut, că expresiile artisticului, deci și romanul, au rostul de a potența realul, materia inspiratoare, natura nudă, activizîndu-le către o zare de semnificații înmulțite („scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme..." etc.).

Asimetriile, distorsiunile temporale, schimbările dese de cadru formează la Arghezi aspectul compozițional caracteristic, un semn de încredere în elasticitatea și dinamismul formulei romanului. Demarînd liniștit în factura unui tipic roman de formație („Povestea vieții lui Vintilă e copilărească. Ea începe cam de pe la patru ani, cînd frumosul băiat nu era mai mare decît atît..."), *Ochii Maicii Domnului* produce surpriza unei desfășurări deloc lineare, sau mai degrabă a unei desfășurări cu multe linii frînte și alunecări de perspective în spațiu și timp. Abia începută, „povestirea vieții lui Vintilă" e întreruptă spre a da curs povestirii vieții Sabinei, mama eroului, prin întoarcere în trecut și mutarea acțiunii în Elveția unde ea studiase, apoi în sanatoriul de psihiatrie de la Saconnex prin care trecuse o vreme, apoi în mediile de hoteluri internationale frecventate în perioada scurtei conviețuiri cu William Horst, ofițerul din marina britanică al cărui copil postum era Vintilă. Înșirarea acestor cîteva elemente trimite la ceva din spiritul romanului : combinativ în latura epicii, dezinhibat în reprezentări pînă la provocarea spectaculosului. Sînt intercalate apoi, în nota satirei amare argheziene, imagini ale vexațiunilor de tot felul îndurate de mamă și fiu din pricina sărăciei,

Scanned with OKEN Scanner

într-o lume cupidă și nedomolit agresivă, ostilă idealității necorupte pe care cei doi o întruchipează. Sabina continuă să fie prezența structurantă a romanului chiar și după dispariția ei fizică, tot astfel cum existența lui Vintilă se organizează, după moartea mamei, exclusiv în scopul celebrării cultice a chipului ei.

Alcătuit pe axa unei obsesii — adorația mamei — a cărei instalare și creștere e urmărită gradual, romanul *Ochii Maicii Domnului* se înfățișează ca o creație esențial realistă dar cu deschideri către un plan de transcendențe. Un nimb de miracol înconjoară anumite întîmplări care se izolează de rest prin sugestia dependenței de o predestinare mistică. Astfel întîlnirea în tren a lui William Horst dobîndește în sufletul Sabinei răsunetul unei Bune Vestiri, eveniment al cărui sens copleșitor eroina îl realizează instantaneu prin revelație: „I se părea că s-a petrecut fenomenul pe care nu-l înțelesese niciodată, al suavei întîlniri, mai presus de voință, de prudență și de interese, un fenomen irizat ca lumina dintr-un oval de opal în Buna-Vestire a Mariei, rămas obscur pentru grosul lumii creștine. «S-a isprăvit! își zise Sabina. Am înțeles. *Bucură-te Marie...*»". În această ordine desigur că momentul de culminație îl reprezintă cealaltă „vestire", din final: imaginea zugrăvită a Maicii Domnului îi vorbește lui Vintilă cu ochii Sabinei („Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zîmbea Sabina... Ochii-i erau tot atît de frumoși ca mai înainte și fața tot atît de proaspătă îi era. Și părul și-l pieptănase de curînd, sub o broboadă de cașmir albastru"), identificare echivalînd pentru adoratorul mistic al mamei sale cu o *renaștere*; retragerea sa din lumea profană este soluția care se impune de la sine („El trebuie neîntîrziat să-și lepede brațele și picioarele, înveșmîntat în scutecul de renaștere al călugăriei").

Ochii Maicii Domnului înfățișează deci o lume aderentă la realitățile comune dar și cu o dimensiune de taină, permițînd infiltrări ale neobișnuitului în real. În *Cimitirul Buna Vestire* separația planurilor este mai netă. Prima secțiune este în tonalitate sarcastică a pamfletului arghezian de moravuri, colecție de momente în *aqua forte*, nelegate prin altceva decît prin prezența în toate

Scanned with OKEN Scanner

a mereu amăgitului Unanian. Întîmplările acestuia — agățat de promisiunea prietenului său Ministrul că îl va numi într-o slujbă corespunzătoare pregătirii sale de doctor în filosofie, el o va accepta pînă la urmă pe aceea de intendent al cimitirului Buna-Vestire — aceste întîmplări deci sînt prilej de radiografieri satirice ale vieții sociale. Exponenții ministerelor, ai Universității, ai altor instituții de prestigiu public sînt obiect de portretistică acidă. Intens colorată social această parte a scrierii înfățișează un mediu nu atît cu mijloacele romanului cît ale jurnalisticii (desigur superioare, căci e vorba de Arghezi). Figura eroului se impune totuși încă de aici : acest credul veșnic mizînd în pierdere, acest etern păgubos mințit de toată lumea, tot timpul trădat, panicat de sporirea ritmică a membrilor mult iubitei sale familii, nepierzîndu-și însă, cu toate repetatele eșecuri, simțul umorului, acest original, pînă la urmă, este o prezență literară nu numai puternic individualizată, aducînd nota sa în tipologia bogată a „învinșilor“ din proza noastră dinainte de război, dar și omenește-atrăgătoare, cu mult mai atrăgătoare decît mereu eficientul Ion Trestie din *Lina*.

A doua parte a romanului, cuprinzînd povestea instalării lui Unanian, cu bagaje și servantă, cu bibliotecă și celelalte în incinta lugubrei instituții unde avea să-și exercite atribuțiie de intendent, această a doua parte deci este altceva decît pură satiră socială. Comicul asociat funerarului în reprezentări care toate vorbesc despre „consubstanțialitatea morții cu viața“, cum tot Nicolae Balotă remarca în lucrarea amintită, transportă narațiunea în alegorie. În fine, partea ultimă, cu răzvrătirea morților care izbucnesc din gropi în nesfîrșite cohorte spre a recuceri lumea viilor, deversînd fruntariile cimitirului Buna-Vestire, trimite din plin în fabulosul macabru, romanul „uitînd“, aici, orice relație cu spiritul riguros realist din premise. Nu mai sînt doar infiltrări ale lumii de „dincolo“ în real, ca în *Ochii Maicii Domnului*, ci curată dezlănțuire a supranaturalului, adevărată invazie, pînă la acoperirea întregii zări. Doar instinctul pamfletar și de farsă al lui T. Arghezi (apar duhurile lui Kogălniceanu, Eminescu și ale altor figuri notorii incriminînd „viii neînviați după moarte“) împiedică închegarea unei

Scanned with OKEN Scanner

mari viziuni fantastice în această scriere cu atîta variație de registre.

Lina debutează oarecum asemănător cu *Cimitirul Buna Vestire* în sensul că primele capitole sînt iarăși pictură de moravuri politico-sociale. Episodul de scandal public declanșat în jurul agresării incoruptibilei Lina de către un bătrîn libidinos, bancherul Solo, individ influent în sferele guvernamentale, agită lumea justiției, a presei, a societății înalte, a localurilor de lux din Bucureștii de după primul război, din nou motiv de activare a vervei caustice argheziene. Dar acesta e numai fundalul de contraste care încadrează imaginea Linei, redută inviolabilă a purității într-o lume de marasm, complementul feminin al lui Ion Trestie. Deși romanul își ia titlul de la numele ei, Ion Trestie este eroul, iar Lina, o figură de plan răsfrînt ; de altfel „sălbatec onesta" florărească nu e prezentă efectiv în acțiune decît în primele capitole unde ilustrează tema imaculării agresate, spre a reveni către sfîrșit cu funcțiunea de reper sufletesc al angajărilor lui Trestie în sfera erosului.

Cu toate deosebirile de comportament și structură, între Unanian din *Cimitirul Buna Vestire* și Ion Trestie din *Lina* se pot găsi apropieri. Amîndoi porniți în cursa vieții au de înfruntat adversități de tot felul și chiar dacă, în teren practic, unul este strivit iar celălalt reușește, sensul încercărilor prin care trec și unul și altul este unul formator, în ordine morală. Trestie transportă în plan sufletesc și de convingeri experiențele sale în lumea de haos a fabricii de zahăr „Topliceni", unde a descins anonim spre a impune în scurt răstimp rigori și un spirit de ordine care sînt expresia interiorității sale. Nu performanța practică îl interesează în primul rînd pe Trestie, ci una ideală, o reușită care e urmarea unui rămășag cu el însuși. După izbîndă refuză direcția fabricii fiindcă nu consolidarea socială a urmărit-o ci una de raportări interioare. Experiența de la „Topliceni" va fi reluată în altă parte, de la capăt și în aceeași perspectivă, cum îi notifică Linei în final : „Apoi ne luăm de braț și plecăm amîndoi în lume, undeva

Scanned with OKEN Scanner

într-altă fabrică, și-ntr-alt laborator, lăsînd direcția unui alt chimist care o rîvnește".

În Ion Trestie N. Balotă vede „un arivist moral", iar Valeriu Cristea (în *Alianțe literare*) pe „supraomul personajelor pozitive argheziene". Amîndouă caracterizările trimit spre latura de promotor al unei atitudini anume față de realități a personajului. Într-adevăr, mai mult decît o individualitate umană, Ion Trestie încarnează un principiu, promovează o conduită, dă curs unei mentalități și toată desfășurarea din roman este în sensul impunerii acestora. Ion Trestie are geniu tehnic și instinct organizatoric și venirea sa în fabrică, abia acceptată la început, reordonează după criterii limpezi tot ceea ce fusese acolo dezmembrat și confuz, greoi și ilogic, clintind inerțiile în numele bunului simț, dezarmînd prin puterea argumentelor simple chiar și pe aceia care consideră inițiativele sale drept „întoarcere cu josul în sus" a lucrurilor : „— Sînt gata, domnule director, zise Ion Trestie salutînd, mîine pot să pornesc. Mi-ar mai trebui niște caiete cu formulare, pe care o să vă rog să le procurați. Iată un model, creionat în grabă dar deslușit. E de mare trebuință. Regretabil că pînă azi s-a lucrat fără noimă. — Ești extraordinar, zise domnul Fink. Ai cerut voie de la cineva să întorci lucrurile cu josul în sus ? — Da, de la bunul-simț, domnule director". Dincolo de gesticulația cam rigidă a personajului, și la urma urmei dincolo de fragilitatea lui literară (Valeriu Cristea îl găsește „sută la sută artificial") sînt de aflat în *Lina*, prin chiar intermediul acțiunii disciplinatoare înfăptuite de el, elementele unei concepții care-l distanțează pe Arghezi de anti-mașinismul precumpănitor în poeticile primei jumătăți a veacului nostru. Tot astfel cum scrisului artistic i se cerea, am văzut, *un adaos* față de natură pentru a putea atinge pragul frumosului, la fel prin tehnică, prin industrii, prin activitățile prelucrătoare, omul, crede Arghezi, dă un sens mai înalt naturalului, reprimă descompunerile, pestilențialul, revărsările informe și lîncede ; acțiunea retortelor prin care organicul este adus la starea de cristal e un act estetic, iar pledoaria subînțeleasă a poetului merge către o estetizare a vieții prin tehnică : „La rafinărie, care

Scanned with OKEN Scanner

lucra cu rămășițele anului trecut, Trestie scoase din lada cu bucăți un paralelipiped de cristal și-l duse la ochi, în dreptul luminii zilei, ca un ou. Cine ar putea să creadă că diamantul lui a ieșit dintr-o sfeclă și că în miezul lui se furișează, ca în sînul oceanului, o perlă ? La frumusețile moștenite ale pămîntului, industria adaugă frumusețile zmulse lui cu de-a sila, avuțiile aproape mistice, căpătate prin întoarcerea materiei din drumul și predestinările ei, la rezultate fără legi. Văzduhul se preface în calîpuri tari, și piatra dură se face curgătoare, putregaiul e constrîns să dea din cadavrul lui mineral culori și arome. Nici o murdărie nu trebuie aruncată".

Dar pînă la atingerea frumuseții geometrice a cristalului provenit din sfecla umilă sînt trepte ale unui proces care echivalează cu o naștere : nescutit de suplicii obscure, de drame, de mizerii asumate rămase „la fund". Astfel, în subteranele fabricii de zahăr, Ion Trestie descoperă terifiat existența bazinelor cu melasă, spațiu de iad cutreerat de făpturi spectrale, cerc al damnaților : „Îngrijitorul melasei, figură de hingher și de călău mînjit cu stropii săcurii, venea din zările neguroase ale sălii. Apropiindu-se de laborant, scîlciat ca o statuie de templu, strîmb, el și-a ridicat mîna prinsă într-o mînușe de argilă neagră, ce-i curgea pe musculatură. Nu te speria cucoane... Dă-mi o țigare. Pieptul lînos îi era îmbîcsit, și zeama grea îi curgea și din mustață. — Cum ai s-o apuci ? — Aprinde-o dumneata și pune-mi-o în gură... Să trag măcar o dată. Mi-e sete de fum..." ; sau cuptoarele de var, altă bolgie : „Oreste lucra dezlegat de orice biurou și control al fabricii, dictatorial, cu o echipă de robi personali, îmblînziți cu pumnul. A fost de mai multe ori să fie ucis în somn, dar dormind ca un iepure și cu junghiul gata de luptă, vîrît în brîu, a simțit întotdeauna și a biruit. Erau șapte oameni cu el, tîlhari, asasini, osîndiți, evadați, pribegi, izolați de lume și de ispășire, într-o turlă de patruzeci de metri, clădită de jur împrejurul unui coș de cărămidă, înaltă pînă la cer, și unde se vărsau unul după altul cîteva vagoane de-a dreptul în vagoanele Mariței".

Este o dimensiune a prozei lui Arghezi observarea lumilor închise, a concentrărilor omenești izolate de rest,

C-da 5555 coala 4

Scanned with OKEN Scanner

autonomizate prin deprinderi și ritmuri aparte de trăire : în *Icoana de lemn* — mînăstirea, în *Poarta neagră* — fauna închisorilor, în *Lina* — mediul de fabrică în împrejurările începutului de veac, cu aspectul său de colonie penitenciară, de împestrițare umană și de exotism. Iată un tablou : „...muncitorii și funcționarii trăiau ca într-o planetă îndepărtată. Poliția și parchetul nu intra în acest Vatican al zahărului, ferit de viața rînduită, ca o castă de nebuni, ca o temniță, în care vinovații se osîndeau singuri la ispășire. Mînăstire de izbăviri, noul-venit nu era întrebat de unde sosește și ce a făcut pîn-atunci. Meritul probat în ateliere era singura referință curată, banditii internationali mergeau în front cu contemplativii, ratații și neadaptații, căutînd în severitatea unei discipline un punct de sprijit moral pe care răzleții societății nu și l-au putut impune prin propriie voință... (...) În cazărmile muncitorilor fără familie, din cartierul locuințelor așezat în fundul tuturor întinderilor, dincoace de un gard care răspundea într-o pădure și un pîrîu, erau surprinși destăinduindu-se nopții, în somn, în sinceritatea mîhnirii. Cinicii erau puțini și ocoliți. Ceilalți, cei mai mulți, nu-și puteau dezlipi cugetul de ștampila ineluctabilei sentințe care li-l apăsa și mîinile din întunericul prins de fantoma amintirii. Aici fiecare era ros ca un ciolan de o namilă furișată în el și care lingea un sînge ce nu mai înceta să curgă pe dinlăuntru, dintr-o rană închisă".

Luciri ciudate și neliniștitoare irizează aceste descrieri de lumi recluse, ca răsfrîngeri ale unor colcăiri infernale din afund. Tema infernului se impune de altfel ca o dominantă a prozei lui Tudor Arghezi, generînd apăsătoare viziuni ale detracării umanului, ale descompunerii și morții. Sînt zone în romanele sale unde impresia de amenințare a viului se intensifică pînă la halucinant și teroare învecinînd reprezentările argheziene, prin aceste elemente, cu proiecțiile de climat obsesional și reverberări simbolice ale unor Franz Kafka sau Dino Buzzati. Modernitatea lui Arghezi este mai mult decît un fapt stilistic : ea decurge dintr-o atitudine față de problemele omului într-o lume care-i primejduise acestuia, în atîtea rînduri, valorile fundamentale.

Scanned with OKEN Scanner

„OMUL NATURAL" SADOVENIAN

Demonul tinereții și *Uvar*, scrieri apărute cam în aceeași epocă (prima în 1928, cealaltă în 1932), sînt ridicate amîndouă pe ideea retragerii benefice a omului sadovenian între hotarele unei primitivități naturale tămăduitoare. După ce a suportat, sub felurite constrîngeri, efectele dislocării, acest om mai poate nădăjdui la o punere în acord cu sine numai prin retranșarea în lumea naturală, în spații încă neconfiscate de civilizația tehnică invadatoare. Și Naum Popovici din *Demonul tinereții*, și Iacob Melinte din *Uvar*, dispar din lume, sfărîmă punțile, se claustrează, unul călugărindu-se și nemaicomunicînd real decît cu oierii coborîtori din munte, emisari necorupți ai naturii, celălalt în pustietatea de la Pîrîul Negru în singura tovărășie a iacutului Uvar, rămas pe urmele războiului în Moldova, ființă elementară însumînd trăsăturile „bunului sălbatic", simbolizînd, cum spunea G. Călinescu, „tăcerea geologică".

Mitul superiorității sufletești a omului natural, preluat de la Rousseau de romantici, a fost reactivat la finele veacului trecut de spiritele temătoare de schimbări prea adînci și prea repezi, înspăimîntate de violența cu care își făceau loc formele noi, spulberînd impetuos și fără cruțare structurile îndătinate, mai bine spus vestigiile acestora pentru că procesul se pornise mai de mult, încă din zorii evului capitalist ce dăduse aripi revoluției industriale ; iar acum, spre 1900, mașinismul prolifera fără preget împînzind toată zarea, impunînd raporturi umane ce apăreau multora drept urziri monstruoase ale barbariei mecanice, ivind un om „desfigurat" prin artificializarea mediului și antrenat orbește,

Scanned with OKEN Scanner

după toate semnele, către o înstrăinare totală de esența sa.

Prin reacție sentimentală față de aceste realități se reînfiripă în unele conștiințe imaginea de contrast a omului natural, trăitor, cum ar fi spus Blaga, în zarișteă cosmică, integrat ritmurilor firii, consolidat în redutele gîndirii lui înțelepte prin actul refugierii în natura izbăvitoare.

Soluție utopică, de bună seamă, în sfera socială, dar nu fără șanse de a rodi literar, căci răspundea unei cerințe vii de compensare. Mitul era cerut de psihologia unei categorii întinse ce-și căuta valori de sprijin în plină criză de inadaptare la realitățile noi. Fiindcă aruncată brusc în vîrtejul schimbărilor, nepregătită să le întîmpine, această lume suferea de senzația răului de viteză. Dacă privea înainte vedea numai amenințare și atunci firesc se întorcea în urmă, idiliza trecutul, deplîngea ruperea din matca originară, țărănească, se emoționa de amintirea miresmelor gliei, de susurul apelor, de freamătul pădurii, regreta părăsirea îndeletnicirilor patriarhale, a tradițiilor, blestema orașul malefic și construia în iluzie proiecte de regăsire a edenului pierdut. Cu Iosif, cu Goga, îngîna elegia dezrădăcinării, învinuind pe cineva nedefinit de răul smulgerii de la rosturile vechi : „De ce m-ați dus de lîngă voi, / de ce m-ați dus de-acasă ?“

Din mentalitatea aceasta paseistă, altoită pe aspecte sociale a crescut un curent de sensibilitate revărsat în viziuni de artă. Literatura pe care a însuflețit-o, chiar dacă naivă, cel mai adesea, ori prea împovărată de comandamente etice, are puterea de a mărturisi despre spiritul timpului, de a întruchipa situații și drame umane care sînt ale unui anume moment. Și dacă nu a dat vreo operă mare această producție a impus totuși un erou caracteristic, sortit în literatura română unei prodigioase cariere : dezadaptatul, insul șerpuitor între două lumi, suspendat între alternative, ros de inaptitudinea fixării la vreo soluție.

Problemele acestui indivind decurg din mai multe contrarieri. De regulă intelectual provenit din țărănime, fusese clintit din ritmicitatea unui fel de a trăi pe care-l

Scanned with OKEN Scanner

avea în sînge, fiindcă era al şirului nesfîrşit de antecesori. Asta produce dezorientare şi spaimă cînd lucrurile se întîmplă precipitat. În genere febrilitatea vieţii orăşeneşti, cu tot spectacolul tehnicizării, atîta cîtă era, la noi, în împrejurările sfîrşitului de secol, îi descumpănea pe aceşti oameni înceţi, le deturna reflexele, îi arunca în disperări confuze. Am spune că ei sînt primii noştri angoasaţi. Dar nu era pură trăire subiectivă. Social ei ilustrau o înfrîngere, merseseră la şcoli, părăsiseră satul, dar poziţia lor în mediile burgheze era mereu nesigură din moment ce, materialmente, nu stăteau pe nimic. În acest timp, în jur, creşteau strivitoare noile averi, ieşite din speculaţii financiare, din comerţ, din ce producea expansiunea industriilor. Disproporţia crea sentimentul eşecului în suflete care înregistrau dureros ofensa inechităţilor de tot felul. Spre ce să se îndrepte aceşti ultragiaţi ? Spre depunerile dinlăuntru, adică spre amintire. Nostalgici, întristaţi, retractili, mîngîiau utopia întoarcerii în natură, sfinţind imaginea satului şi oficiind cultul valorilor lui.

Literatura e plină de aceşti oameni pînă la război, cînd dispar pentru a reveni ulterior, cu o problematică înnoită. Acum sînt foşti combatanţi contrariaţi de neîmplinirea idealurilor pentru care luptaseră, mai bine spus de convertirea acestora la ţeluri degradate. Eroul tipic este Radu Comşa din *Întunecare*, întors din război desfigurat, într-o lume care *nu-l recunoaşte* şi pe care o respinge la rîndul său ; este acea lume a „anilor nebuni", de îmbogăţiţi peste noapte, de juisori impudici, de cinisme surîzătoare. Ceea ce dezrădăcinaţii de la 1900 mai mult intuiseră că va veni prindea formă acum, după marele război : viaţa Cetăţii, în sfîrşit, devenise într-adevăr alta, agitată, acaparantă prin situarea exclusivă în imediat, dură prin cruzimea relaţiilor, cupidă, lipsită de idealism, împingînd necontenit către un paroxism al foamei de plăceri. Inadaptatul, ca erau literar, nu dispare. Ladima al lui Camil Petrescu reface în noul context acelaşi destin, complicîndu-l desigur cu problemele lui, cu drama ratării şi cu faptul că iubeşte o femeie subinteligentă şi trivială. Şi el are sentimentul neputinţei de a se integra dar nu priveşte ca spre

Scanned with OKEN Scanner

un liman salvator către sat, către natură, către lumi arhaice, și nu doar pentru că nu-și îngăduie iluzii. Noul contingent al inadaptaților este aproape fără ancore în spațiul natural care aparține, ca soluție de refugiu și suport sufletesc, generației dinaintea războiului.

Și totuși, ideea regăsirii mîntuitoare a universului natural n-a părăsit literatura : trăiește pînă către mijlocul veacului nostru în cărțile lui Mihail Sadoveanu. *Țara de dincolo de negură*, *Nopțile de sînziene*, *Împărăția apelor*, *Demonul tinereții*, *Uvar*, toate din jurul lui 1930, continuă în spirit scrierile sadoveniene din tinerețe, cu aceeași ușoară apăsare a peniței în dovedirea tezei, ceea ce le și expune, estetic, pe o anume latură, procesului eroziv.

Dar cînd vorbim la Sadoveanu de lume naturală, universul naturii etc. desigur că înțelegem o realitate mai bogată decît numai o reprezentare de cadru : „dumbrava minunată", „împărăția apelor", „țara de dincolo de negură", iată denumiri de ținuturi simbolice, adăpostitoare ale unui anume spirit și ale unui complex de valori morale. În fond, pentru Naum Popovici, fostul student medicinist de la Iași, devenit, după călugărire, părintele Natanail, importantă nu e, în ea însăși, trăirea în munți, ci împrejurarea că spațiul închis are puterea să-l reordoneze interior, să-l liniștească, să-l redea sieși după încercarea răvășitoare a confruntării cu demonii instinctelor.

Este vorba, de fapt, și în cazul său ca, și în al altor abstrași din mecanismele civilizației, despre necesitatea de a concilia o vocație a conștiinței cu mediul din afară. Natură delicată, sfielnică, retractilă, asemeni atîtor alți eroi sadovenieni, părintele Natanail ar fi ajuns la soluția însingurării și fără episodul nefericit de iubire, care e numai catalizatorul unei latențe.

Spunem asta raportîndu-ne la premise, la tot ce precede gestul recluziv al eroului. Fiindcă întîlnirea Olimpiei Mironeanu aprinde în el, într-adevăr, o impulsiune pasională, dar pe un fond aproape de inapetență la eros, de indecizie și timorare în orice caz : „Trecea printr-un

Scanned with OKEN Scanner

început de iubire? Experiența acestei pasiuni n-o avea, căci era prea tînăr. Aventurile lui amoroase fuseseră meschine și mici pînă atunci. Copil singuratic, rămas de tînăr fără mamă, ridicat numai între băieți la școală, — avea pentru sexul celălalt o sfială pe care anevoie și-o putea birui. Avea între colegele lui, studente la medicină, o atîtare a tinereții, pe care de multe ori o socotea înjosire, — mai ales pentru că-l umileau victoriile unora dintre colegii lui, mai gălăgioși și mai îndrăzneți, care tratau amorul ca o îndeletnicire curentă a vieții. Sfiala lui și șovăirile îl făcuseră să se oprească totdeauna la jumătate de drum."

De unde atunci resursele mari ale dramei, șocul seismic ce dă un sens nou existenței lui Naum? Dar să amintim faptele: la puțin timp după ce a cunoscut-o, într-o excursie la Neamț, pe Olimpia Mironeanu, studentul Naum Popovici are pentru ea sentimentul unei pasiuni decisive care-l îndeamnă să-i ceară mîna; fiind acceptat deîndată se hotărăște căsătoria; înainte Naum pleacă pentru cîteva zile la ai săi, spre a rezolva chestiuni de familie, dar se întîmplă că în preziua întoarcerii convenite Olimpia e anunțată de moartea subită a tatălui, și ea pornește în grabă la Iași; negăsind-o la înapoiere, Naum crede că Olimpia și-a luat înapoi cuvîntul, ceea ce-l aruncă într-o depresiune nervoasă care-l menține optsprezece zile și optsprezece nopți în inconștiență; zace bolnav încă o lună și jumătate, și apoi treptat își revine dar nu vrea să citească scrisoarea lăsată la plecare de Olimpia, descoperită între timp, în care i se dăduseră explicații; pe acest refuz al cunoașterii exacte a lucrurilor hotărăște intrarea la mănăstire.

La fel de abrupte ne apar amîndouă deciziile lui Naum: de a se căsători cu Olimpia și de a renunța la proiect, nici una pregătită „obiectiv", adică prin felul comportării de mai înainte a personajului. Am văzut, pînă la întîlnirea Olimpiei, reținerea, sfiala, oprirea la jumătatea drumului, în mult-puținele sale experiențe amoroase. Desigur, reprimarea prea îndelungată a pornirilor, din timiditate și scrupul etic, poate explica aprinderea violentă de la un moment dat, și de asemeni pustiitoarea criză din clipa cînd constată „trăda-

Scanned with OKEN Scanner

rea". De ce însă, după remisiune, fuga de realități, de ce refuzul de a ști ce se întîmplase cu adevărat în ziua nefericită, lucru cu atît mai simplu cu cît îi stătea la îndemînă scrisoarea deplin-lămuritoare a Olimpiei ? Dar în loc s-o citească „o rupse în bucăți mărunte", gest grăitor de voită retezare a punților, de anulare a trecutului, o dată în plus întărită, această anulare, prin chiar prefacerea identității : după călugărire, studentul Naum Popovici va deveni părintele Natanail.

Explicația am dat-o mai înainte : ar fi avut sau nu loc scurtul roman de iubire, însingurarea, fuga din lume a lui Naum tot s-ar fi produs pentru că răspundea unei predestinări. „Erai chemat cu mare grabă — pentru ca să se plinească hotărîrile", îi șoptește la trezirea din letargie călugărul ce-l priveghease, și vorbele acestea găsesc răsunet adînc în sufletul viitorului monah. Nu crezuta dezerțiune a iubitei îl prăbușise, nu pierderea speranțelor de împlinire în eros, ci brusca revelare a faptului că, sub stîrnirea demonilor pasiunii, fusese în pragul unei dezastruoase abdicări, al unei trădări de sine dintre cele mai grave, căci l-ar fi mutilat lăuntric. Din profunzimile ființei intime simțise întotdeauna urcînd în el împotrivirea față de instinctual, imboldul de strunire a patimilor, de înfrînare a cărnii și iată-l pentru o clipă orbit, tras în ispită de jocul demonilor. Iar această slăbiciune, această cedare de moment desigur că trebuia plătită, răscumpărată printr-un sacrificiu : îngroparea în uitare a femeii iubite și îndreptarea purificatoare pe un drum de asceză. „S-ar fi putut întoarce pe urmele aceleia care pentru el, în acea clipă, nu mai era decît femeia, adulmecîndu-i urma, spre a o descoperi la capătul unui drum cotit, în lume și-ntre oameni. Dar era lovit de furia elementară a cărnii, multă vreme conținută, forță oarbă din aceeași esență cu stihiile. Era deșert de orice gînd ; îl umpluse o divinitate cumplită, care cerea o jertfă pasionată în acel ceas, fără nici o întîrziere. Încă nu se dărîmase nimic asupra lui, dar asta trebuia să se întîmple neapărat dintr-o clipă în alta. Ori trebuia să i se desfacă fruntea, ca o schijă în explozie. Încercă încă o dată un răcnet, un sunet fără înțeles și fără scop. Apoi, ca și cum, într-o fracțiune

Scanned with OKEN Scanner

de clipă, s-ar fi frînt și desfăcut, se deșertă de toată mînia și căzu slab în iarbă, c-un fel de scheunat ridicol."

Într-un valoros studiu (*Destinul interior*, în volumul *Polivalența necesară*), Paul Georgescu este de părere că nu ar fi de căutat în conversiunea acestui erou sadovenian vreo nuanță de elan mistic : „Natanail nu se întoarce cu fața spre Dumnezeu, ci spre natură, spre a se descoperi pe el însuși, conversiunea lui nu e religioasă ci naturistă". Ne întrebăm totuși care este substanța acestui „el însuși" redescoperit, acestui eu profund a cărui reaflare prin retragerea în lumea naturală aduce eroului echilibrarea lăuntrică ? Să fie chiar fără nici o legătură cu dimensiunea credinței ne este greu să acceptăm, și nu doar pentru că naratorul însuși dă indicii („în tihna aceasta a misticismului său veneau acum să-l înțepe amintirile...") dar e vorba de sensuri clare ale desfășurărilor. În ce plan dacă nu creștin să așezăm fervoarea spiritualistă a eroului, acea înverșunare de a-și birui instinctele, de a zăgăzui demonii cărnii asmuțiți de o forță rea dinlăuntru, voința de transcendere a instinctualului către o „înviere" în spirit, de purificare prin asceză și rugă ? „...tu toate le faci cu plăcere și bucurie a simțurilor, ca și ceilalți oameni din lume" îl mustră adesea părintele Natanail pe ucenicul său Paramon, om tînăr încă nedesprins din instinctual, condus răbdător de învățătorul său către o morală a reprimării de sine de la care se așteaptă înseninarea sufletului.

Este apoi în chiar mediul acela de așezări mănăstirești al Neamțului un aer de sfințenie și purificare, sugestia unui tărîm benefic intens spiritualizat, prielnic convertirii vindecătoare la care am fost martori. Iată un tablou : „c-un ceas înainte de miezul nopții, bătu iarăși toaca la Vovidenie c-o melodie nouă și proaspătă între pădurile neclintite. Jivinele erau ieșite în poeni, din farmecul de piatră al întunericului celui mare, și, cu capetele înălțate, cu ochii neclintiți, așteptară să sune clopotele, al căror înțeles rămînea ascuns pentru ele din veacuri în veacuri și din generație în generație. Izbucniră și zborurile de sunete-fantome, alungîndu-se și che-

Scanned with OKEN Scanner

mîndu-se din zare în zare. Și valea schitului rămase după aceea mai tăcută decît înainte. La cele cîteva căsuțe ale monahilor clipiră lumini. Natanail ieși sprinten și fără somn în cerdacul lui și privi făclioarele cerului cu un simțămînt semănînd iubirii. Stătu cu fruntea înălțată și cu brațele moarte în lungul trupului. Apoi își potrivi pe frunte camilafca și coborî domol cele patru trepte (...) Se lăsă pe cărare la vale și puse și el o pată de umbră mișcătoare pe zidul vechi al bisericii. Pătrunzînd în naos, găsi lumini aprinse și murmure de rugăciune. Se alătură la strana dreaptă și se cufundă, cum îi era obiceiul, cu totul în slujba aceasta de noapte, care-i era mai plăcută între toate slujbele și rînduielile monahiei. Era ceva cu totului tot deosebit de lumea lui de altădată și chiar de viața zilnică a mînăstirii. Pașii slujitorilor aveau un tact sonor, care însă părea străin de ei ; glasurile, intonînd cîntări, păreau ale zidurilor și-ale morților de sub lespezi. Și umbrele sinistre, cu rase și camilafce, păreau că numai se agită mute — după ritmurile monotone și străvechi — aceleași și aceleași de secole."

Nu vedem nici noi în abstragerea din lume a personajului din *Demonul tinereții* o dramă precumpănitoare a credinței, dar sînt elemente care nu pot fi trecute în alte registre fără a forța interpretarea. Comuniunea cu natura, întrezărită ca liman al salvării de un om dedicat monahatului, cheamă, orice s-ar spune, noțiunea de dumnezeire, în sensul de principiu armonizator absolut. Ceea ce trebuie însă de asemenea remarcat este persistența îndoielii, în sufletul eroului, asupra soluției la care a ajuns, ca reflex al rațiunii neîngenuncheate cu totul. *Demonul tinereții* se închide pe această notă întrebătoare, adunînd în același mănunchi firele îndoielii și ale speranței : „Stăruiau în el mîhnirea și neliniștea, — de-aceea se răsfrîngeau în toate cîte-l înconjurau, oameni și lucruri. Nădăjduia însă închizînd ochii, într-o pace și-ntr-o binecuvîntare. Viitorul poate nu i le mai păstra ; înapoi nu se mai putea întoarce ; le simțea însă nedeslușit, din pămînt și din miresmele pădurii, din moartea și viața care se urmează și se amestecă, necontenit."

Determinată în primul rînd lăuntric experiența eroului din *Demonul tinereții* se petrece totuși pe un fundal de contraste care exemplifică inevitabila opoziție om natural-om falsificat de angrenajele citadine. Ciobanii care descind, la anume termene, în preajma schitului, țăranii din apropiere, călugării, apoi vietățile necuvîntătoare : cîini, căprioare, veverițe, apoi însăși privelișteа locurilor, toate compun o *structură*, o realitate firesc îmbinată în oricare latură, cu aspect de trăinicie și legitimitate. Apariția acolo a „europenilor", cum sînt numiți cu ironie tîrgoveții care fac excursie la mănăstiri, reprezintă o imixtiune stricătoare de echilibru, luînd caracterul unei invazii de automate : „S-au arătat pe cărare cîteva costume evropenești. Veverițe răsar din starea lor de filosofie, fac sărituri agile, plutesc pe cozi, cu lăbuțele întinse și cu gheruțele răsfirate ; le îmbrățișează și le ascund brazii. Și ele, ca și Puturosu, nu vor să aibă de-a face cu străinii. Europenii de-altminteri nici nu le-au observat : vorbesc cu glasuri tari, întrebuințează vocabule ciudate, preocupați de chestii foarte mari și foarte neînsemnate". Desigur că trecerea acestora, fundamental, nu poate lăsa urme, ștergîndu-se oarecum de la sine, prin desăvîrșita inaderență a nou-veniților la valorile spațiului natural. De fapt se autoelimină din cadru prin reflex de incompatibilitate : „De mult europenii au dispărut din peisagiu, parcă ar fi murit".

Cam sumară ideologicește și literar naivă, opoziția aceasta promovează o schemă adeseori constrîngătoare. Protagoniștii aparțin neapărat fie unui regn, fie celuilalt și emit puncte de vedere în consecință, sau chiar dacă nu le formulează propriu-zis le reprezintă prin atitudinea generală ori prin anumite trimiteri semnificative. Să nu uităm, duduia Olimpia Mironeanu, a cărei ivire declanșează acea grăvă clătinare a vieții lui Naum Popovici, este și ea din grupul „excursioniștilor", deci „europeană" în accepția arătată, și chiar dacă nu e marcată, prea mult, de însemnele „pervertirii" orășenești, participă la o anume atmosferă de mediu, mai agitată (tatăl ei e om de societate, are inițiative politice etc.), este, în fine, produsul lumii în care s-a format, alta decît aceea a lui Naum. Desigur nu aceste elemente decid

Scanned with OKEN Scanner

atitudinea de pînă la urmă a lui Naum față de ea, dar faptul că ele există ca date alcătuitoare ale personajului denotă că materia întreagă a povestirii participă, într-un fel sau altul, la amintita opoziție.

În esență aceleași tensiuni conflictuale susțin și romanul *Uvar*, mai ales dacă urmărim aspectul neînțelegerilor, mereu adîncite, dintre doctorul Iacob Melinte și nevasta acestuia, „cucoană de neam cu rînduieli și nacafale", cum el însuși o descrie. Dealtfel sînt de observat între cele două narațiuni cîteva corespondențe de situații și personaje care subliniază fixarea în același teren de probleme. Lui Naum Popovici din *Demonul tinereții* îi corespunde în *Uvar* doctorul Iacob Melinte ; Olimpiei Mironeanu, cucoana Eufrosina ; în amîndouă scrierile sensul desfășurărilor este același : aflarea unui spațiu de retragere din lume, proteguitor ; în prima, schitul din munte, în cealaltă, rezervația de la Pîrîul-Negru.

Într-adevăr, ca și Naum Popovici din *Demonul tinereții*, doctorul entomolog Iacob Melinte este un retractil prin vocație, un regresiv suferind de consecințele dezrădăcinării. Deși umblase la școli înalte în Apus; deși văzuse lumea, „rămăsese în fond, — ne comunică vocea naratoare, — un primitiv și un sentimental", bîntuit de nostalgia imaginilor paradisiace ale copilăriei petrecute la Roznov, în elementaritatea idilică a naturii necorupte : „Se revedea pe plute, ori cu vitele în prund, ori la smeură și la afine, ori ascultînd mugetul cerbilor toamna, din cotloane tainice, cu prietinul său Niculiță Pletoșu, mare vînător. Revedea horele și clăcile, și nunțile — toată viața pasionată a oamenilor din acel colț unic de pe pămînt, pe care el îl socotea lumea lui adevărată. Tot ce devenise el după studii harnice și strălucite, societatea apuseană prin care trecuse, societatea nouă în care se mișca acum, îi apăreau de multe ori ca ceva străin și ostil. Ființa lui tindea către paradisul pierdut."

Cu aceste zăcăminte în suflet și mai ales cu firea sa înclinată spre izolare („eu sînt un om de știință, nu sînt un om de lume"), doritor de viață simplă împărțită între cercetările de laborator și „bucuriile primitive" (vînătoarea, pescuitul), Iacob Melinte va ajunge re-

Scanned with OKEN Scanner

pede în conflict de mentalitate cu consoarta sa care încarnează alt spirit. Sociabilă dar fără a fi o mondenă dezlănțuită (la drept vorbind reproșurile ce i se aduc privesc extravaganțe benigne : „Nu se putea lipsi de rochie scurtă, de *five o'clock*. Ba găsise cu cale să se și tundă !"), cucoana Eufrosina Melinte se integrase vieții urbanizate și punea preț pe satisfacțiile confortului ; viața la țară nu o cîștigă cu deliciile ce fac fericirea lui Iacob și de fiecare dată cînd se găsește la părinții acestuia, la Roznov, tînjește după Iașii civilizați ; împătimitul de viața frustă Melinte înregistrează această reacție mai întîi ca ofensă, dar mai tîrziu își pune, dramatic, chestiunea nepotrivirii în absolut : „Probabil că sîntem din lumi deosebite și temperamente iremediabil disonante. Ființa mea nu și-a găsit în ea jumătatea pe care o caută din eternitate". În pragul rupturii ultime are loc însă, între cei doi, o explicare amplă a pozițiilor (ceea ce nu se întîmplase în *Demonul tinereții*), moment în care femeia se înfățișează cu argumentele și cerințele ei : „Preocuparea dumitale pentru acei primitivi e vrednică de laudă, ca și cercetările în flora și fauna cotloanelor de la Pîrîul-Negru. Cu destulă uimire văd că le pătrunzi toate și le interpretezi. Aș dori numai să ai același ochi atent și pentru o ființă omenească din altă regiune. Stai față de ea la depărtări telescopice, și ea, în realitate, ți-i cea mai aproape". Nu atît legitimitatea susținerilor cît farmecul unduios al cucoanei Eufrosina înmoaie cerbicia doctorului Melinte, în final schițîndu-se perspectiva reapropierii între soți petrecută, firește, în liniștea ocrotitoare de la Pîrîul-Negru.

Sadoveanu este în aceste pagini poate mai explicit decît oriunde în literatura sa ; mînuiește în fața noastră toate cheile textului, califică neocolit evenimentele, evaluează manifestarea personajelor, totul adus în relație cu teza sa axială ; revenirea în lumea naturii ca soluție de echilibrare morală și de salvare a unor valori amenințate. De altfel, mai mult decît în *Demonul tinereții*, avem senzația în *Uvar* de alunecare în două registre, ca și simultană. Unul discursiv, de expunere „brută" a unor precepte, vehiculînd aproape didactic ideația scrierii (există și un soi de *raisonneur*, rusul Anton Rohalschi,

Scanned with OKEN Scanner

partenerul de vînătoare și de taifas al doctorului), și altul poetic, irigat de sugestii mitice. Prezențele umane aparțin și ele fie unui cadru, fie celuilalt. Primului, cu siguranță, Iacob Melinte și soția sa, care întrupează fiecare o atitudine față de realități, și numai atît. Celuilalt, iacutul Uvar, în jurul căruia se percepe nimbul simbolic ; el introduce în povestire starea de emoție în fața comunicării cu elementele.

Gesticulația acestui insolit personaj, prezență mută, e un factor de potențare a desfășurărilor în mai multe planuri. Descins la Roznov cu trupele rusești și nemailuînd drumul întoarcerii către îndepărtata Iacuție de unde venise, el reprezintă pentru oamenii locului un mesager exotic și totodată o întruchipare a celei mai desăvîrșite comuniuni cu natura : „Sătenii și vînătorii se uitau cu admirație neprefăcută spre idolatru. El își cercetă calul, rîndui mai bine boclucurile din sanie. Nu veni către adunare, n-avea nevoie de foc. Era fără cojoc, sprinten și fumegînd putere ; era în aerul rece ca-n elementul lui adevărat". Cu atît mai mult această imagine a libertății și forței omului natural îl va fascina pe doctorul Iacob, în al cărui suflet ivirea iacutului reaprinde visul, îndelung mîngîiat, al retragerii în sihăstria de la Pîrîul-Negru ; căci simte în Uvar, dincolo de ceea ce îi despărțea superficial, afinitatea de structură, misterioasa îngemănare care îi făcea să vorbească același limbaj, celorlalți necunoscut și cu neputință de învățat, fiindcă era al instinctivității naturale. Gînduri mărturisite amicului Rohalschi în lungile ceasuri de pîndă cinegetică, hărăzite mai totdeauna, prin veche deprindere, visării cu ochii deschiși și explicărilor de poziții :" — Ei, asemenea soare splendid, asemenea cer albastru... Eu nu mă uit numai la asta. Mă uit și la altele. Văd convoiurile de ciori, și cîrdurile de vrăbii, și stuhul care face semne, și zarea din miazănoapte, care are fiori de neliniște (...) Dumneata, rusule, ești mai mult bun trăgător decît vînător, ești un produs al tirurilor de porumbei ; și mai ales ești filosof și un cetitor în inimile omenești. Eu pe dumneata nu te pot ceti cum mă cetești dumneata pe mine ; în fața naturii, însă, dumneata rămîi opac, pe cînd eu sînt pătruns pînă în toate fibrele de înțelegerea ei. În pri-

Scanned with OKEN Scanner

vința asta am oarecare înrudire cu Uvar. Îl văd de aici cum își adună uneltele și cioveiele la adăpost și cum își tot ridică nasul și miroase depărtarea."

Instalat în obsesie, mitul naturist întruchipat de Uvar debordează, la un moment dat, în impresionante reprezentări hipertrofice. Este un episod al cărții epic nepregătit — dar faptul nu supără prea mult pentru că am și fost proiectați în fabulos — acela al descoperirii unor memorii ce ar fi fost redactate de un alt Uvar, străbun al celui de la noi, în care sînt descrise ținuturile iacute originare. Printr-un neașteptat artificiu cartea realizează o translație încărcată de mari sugestii. Pădurea și iazul de la Pîrîul-Negru cresc tulburător pînă la dimensiunea unei naturi gigantice, oglindită de firmamentul boreal. Impresia imensității spațiului și a nesfîrșirii resurselor germinative este extraordinară. Sub veșnice ninsori taigaua foiește de animale cu blănuri scumpe, fluvii uriașe colcăie de mulțimea peștilor, arborii se prăbușesc în ape creînd noi cursuri, viața forfotește uriaș, deszăgăzuit, mirific, într-o frenezie și neconstrîngere care sînt ale unui început de lume. Este mitul primitivității genuine, fecunde, copleșitoare, profilat pe o fantastică pînză care celebrează epopeea naturii. Narațiunea dobîndește în aceste pagini tonalitatea rapsodică, larg evocatoare, măreață, tipic sadoveniană.

Scanned with OKEN Scanner

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU. REALISM ȘI NECRUȚARE

În general, prima fază a evoluției unui scriitor, aceea dinaintea exprimării depline și în totală independență a personalității, face să se vadă mai bine legăturile cu experiențele artistice care l-au premers, cu acele surse ori factori de ambianță intelectuală care i-au pregătit ivirea în spațiul literar național. În legătură cu Sadoveanu s-a vorbit de Neculce, de Creangă, indicați de el însuși de altfel, de mithosul popular sau de naratorii romantici frecventatori de subiecte istorice. Apariția lui Rebreanu este vestită fără îndoială de realismul lui Slavici. În cazul însă al Hortensiei Papadat-Bengescu, nici etapa de început a manifestării sale, aceea a „impresionismului liric", cum a definit-o E. Lovinescu, nici, cu atît mai puțin, etapa afirmării decisive în care elaborează ciclul Hallipa, nu trimit spre ceva petrecut anterior în cuprinsul literaturii noastre.

Într-adevăr, această întemeietoare a unei lumi epice care prin toate celulele ei este emanația realităților românești, sociale și de climat al vieții, nu „continuă", artistic vorbind, pe nimeni din literatura română, acțiunea sa nu e prevestită de nici un demers pe care alții să-l fi făcut înainte fie și în forme incipiente. Situîndu-se îndrăzneț în plin orizont european al romanului de la începutul acestui veac, doar la puțină vreme, în fond, după ce acolo o experiență de răscruce se produsese prin Marcel Proust, Hortensia Papadat-Bengescu antrena proza românească spre deschideri pînă atunci de nimeni intuite, sub semnul unei acțiuni reformatoare cu urmări numeroase și adînci în desfășurările de la noi. De bună seamă, cînd vorbim de orizontul european al romanului ne referim la o consonanță de atitudini și de probleme, chiar

Scanned with OKEN Scanner

la concomitența unor preocupări, iar nu la integrarea efectivă a marii noastre scriitoare în acel orizont, care din nefericire nu a avut loc atît în ce o privește, cît nici, mai tîrziu, în cazul altora. Dar această nereceptare cronicizată a contribuției spirituale românești este un alt aspect, cu multe cauze și implicații asupra cărora nu-mi propun să mă opresc aici.

Nemairaportîndu-ne deci la acest fapt, să ajungem la constatarea că în proza românească anterioară Hortensiei Papadat-Bengescu figura omului și condiția lui în mediul care îl înglobează se înfățișau cu încă multe laturi nedivulgate, ferite mereu de privirile întrebătoare, tăinuite totuși nu atît din ipocrizie cît din conservatism artistic : înfățișarea lor nu intra în vederile unei estetici întemeiate pe criteriile secolului trecut. Atitudinea în totul nouă a Hortensiei Papadat-Bengescu este de a nu fi îngăduit ascunzișuri tabuizate, în spiritul unui realism tenace și al unei concepții despre om care își impun luminarea intensă a oricărui aspect, a tuturor elementelor care concurează prin însumare la definirea umanului : sociale și psihice, biologice și morale. Perspectiva scriitoricească se lărgește astfel spre o cuprindere vastă, în principiu nelimitată, a omenescului, în reprezentări însuflețite de ideea că omul este o realitate condiționată complex, de neexplicat altfel decît prin exploatarea amănunțită și fără prejudecăți a *tuturor* straturilor care-l compun.

În sensul acestei redimensionări un act cu mari efecte primenitoare în proza românească, datorat Hortensiei Papadat-Bengescu, este aducerea sub proiectoare puternice a omului biologic. Tentative în direcția aceasta pot fi găsite la unii prozatori români ai sfîrșitului de veac dar numai ca elemente de întîmplătoare contaminație naturalistă : descrieri insistente de suferințe fizice, de malformații sau infirmități hidoase asociate mai totdeauna mizeriei sociale (v. de pildă unele povestiri ale lui Delavrancea). Cu totul altă perspectivă la Hortensia Papadat-Bengescu unde nu este vorba de accente ci de o latură constitutivă a viziunii literare și, extinzînd, a viziunii ei despre om. Relevînd biologicul, prozatoarea înmulțea spectaculos posibilitățile de explicare a întruchipărilor

C-da 5555 coala 5

Scanned with OKEN Scanner

episod semnificativ din *Femeia în fața oglinzii*, ce profuziune de sugestii vizuale, tactile și odorifere, cît nuanțat dozaj în detalierea emoțiilor ce încolțesc în simțuri prin atingerea mîngîioasă a mătăsurilor moi, a stofelor delicate mulîndu-se tandru pe formele corpului, toată gama îndatorată însă unui complex sufletesc : sentimentul întrematător al intimității „de cuib", al fericitei retranșări fie și de o clipă într-un spațiu securizant, trăit de Manuela, eroina scrierii, după ieșirea din baie. Decomprimarea psihică se transmite benefic nervilor, sîngelui, epidermei, tuturor celulelor : „Cum după baie îi fusese nițel frig, se fricționase violent și acum sîngele umbla lin și cald pe sub piele. În ea, ca și în odaie era ca într-un cuib. Încercă un pieptene șerpuit cu briliante mărunte ca o pulbere — și cu perle ; și îl schimbă în două-trei feluri. Nu venea bine. Altul lat, înalt, cu un păun de smalțuri încrustat pe celuloidul verziu, complecta minunat stilul bizar al pieptănăturii — cîteva fire care lunecau pe ceafa goală. Acum capul era gata. O centură mică de elastic îi slujea de corset. Moda nu-și eliberase încă complect sclavele. Ciorapii lunecară repede pînă sus. Pantofii o strîngeau parcă puțin, deși nu erau mici dar piciorul se desfătase toată ziua în sandale de casă. Trase peste cap cu grijă un tricou de mătase roz, care în mînă părea cît o mînușă și în care încăpea întreagă. Acum era ca un băiat cu liniile nițel prea curbe. Se plimba așa serios de colo pînă colo, printre ace, pudră, piepteni, aruncate pe toate mesele, rufe azvîrlite pe scaune. Din toate se exhala o respirație ușoară și călduță, puțin precipitată. Un mic palpit de viață."

Sentimentului de confort sufletesc, de calm lăuntric i se asociază în tabloul de mai înainte o impresie difuză de senzualitate. Întreg ritualul îmbrăcării Manuelei în fața oglinzii, acele mîngîietoare căderi de lumină, din anumite unghiuri, pe trupul de femeie tînără, apoi îndrumarea privirii pe lenjurile intime, pe accesoriile de înfrumusețare, pe bijuterii, cu toată încărcătura lor de sugestii, compun o mică lume de spațiu închis, viu irizată de farmecul feminității chemătoare. În *Ape adînci*, în *Femeia în fața oglinzii*, în *Romanul Adrianei* prozatoarea încă procedează prin sugerări, prin trimiteri mai mult insinu-

Scanned with OKEN Scanner

ate, prin sensuri deduse, dar axarea sa integrală, de mai tîrziu, pe structurile epicii obiective se va răsfrînge și în atitudinea față de întruchipările fiziologicului. Numirea directă a lucrurilor, francheța neșovăitoare în fața oricărui aspect, precizia nemiloasă pusă în amănunte bruschează sensibilitățile nepregătite să primească șocul unor astfel de contacte cu realul. Mai ales că scriitoarea depune stăruință în a le căuta, dacă nu chiar le provoacă prin asidua frecventare a unor zone riscate. Carnalul, visceralul, tot ce poate fi perceput ca pulsație a vieții în organe, în țesuturi, în fibrele cărnii este transpus fără menajare dar și fără dezgust, cu rece liniște de chirurg.

O estetică a necruțării cultivă Hortensia Papadat-Bengescu în tot ce are atingere cu fiziologicul, teritoriu în care, în fond, prin ea, proza românească realizează întîia masivă coborîre. Pătrunderea în necunoscut ar fi putut să ivească timidități și rețineri, înaintări cu pași mici în porțiuni reduse ; nu astfel acționează prozatoarea ci cu îndrăzneală și forță, cu fermitatea îndeplinirii acelor acte de pionierat pe care le însuflețește o neslăbită voință cuceritoare dublată de clarviziunea țelurilor. Tendinței amintite i se deschide larg romanul *Balaurul*, narațiunea de război a cărei eroină reproiectează o experiență directă a prozatoarei de pe cînd activase în corpul de infirmiere voluntare al Crucii Roșii ; experiență limită prin tot ce etalează ca însumare de orori și mizerii fizice, de suferințe atroce împingînd violent și în masă către un prag de surpare gravă a umanului. Vorbeam de cruzimea viziunii. Răniri, sfîrtecări, viscere sîngerînde, copturi și exhalații fetide, grozăviile mutilării, ale coruperii și compromiterii vieții sînt lucruri care, adunîndu-se, ne asediază obsesiv. Mai mult, ajung să ne provoace un soi de întețire ciudată a dorinței de a primi noi șocuri, pe măsură ce sîntem supuși bruscărilor tot mai mari. O culme a necruțării cititorului este atinsă în *Balaurul*, tot astfel cum eroina însăși nu este cruțată, absolvită de a înregistra o cumplită priveliște : a omului căruia i se vedea inima și care, încă avînd viață în el după cumplita smulgere de torace, ar fi putut el însuși să și-o vadă. „De la înfricoșarea astei spaime Laura își întoarse ochii la doctor. Ținea în mînă fașa cea curată pregătită. — Ui-

Scanned with OKEN Scanner

tă-te ! îi spuse. Luă ochii greu de la doctor și îi aruncă ca într-un abis pe locul dezvelit... acolo la stînga, unde, sta goală inima unui om. Îi aruncă cu disperare ; se uită bine și nu văzu nimic, decît un cenușiu — întocmai ca atunci cînd te uiți peste prăpăstii... și după un timp se uită iar la doctor. Teribil ! zise, ca nu cumva să-i mai arate, dar cum a fost ? întrebă ca să afle ceea ce nu văzuse. — O schijă de obuz a rupt toracele și a zvîrlit bucata ; a rămas inima la suprafață neatinsă, dar lipsită de ocrotire. Din cauza inimii nu putem trata bine rana și din cauza rănii nu poate funcționa inima".

Un moment ca acesta verifică radicalitatea în necruțare a realismului bengescian configurat astfel încă din faza tranzitorie pe care o exemplifică *Balaurul*, scriere unde liricul și epicul, impresia subiectivă și consemnarea detașată, impasibilă au aproape egală reprezentare. Amestecul acesta de atitudini poate fi observat în chiar manifestarea eroinei, în felul ei de a întîmpina realitățile în atîtea chipuri răvășitoare ale războiului, ale războiului *ei*, sora de caritate voluntară, trăit adică în mijlocul necurmatei dejecțiuni de „otravă" emisă de trenul sanitar, balaurul, „reptila sumbră" care zilnic își deschidea „toate gurile" și revărsa „cuprinsul bubei de acolo". Dincolo de evenimentul localizator, războiul, este de văzut aici un episod al luptei cu urîtul, cu diformul, cu descompunerile și coruperea viului sub răsuflarea anulatoare a morții. Cum reacționează fragila dar curajoasa Laura ? Înfrînîndu-și dezgustul, spaima, exasperarea, eroic stăpînindu-și sila, realizînd totodată în spirit un semnificativ transfer de accente : descompunerea, boala, mizeria fizică, nu sînt numai urîte dar și imorale, „ticăloase". Astfel privește pe „nemernicul" venit pentru a i se opera dezgustătorul furuncul din ceafă, penibila excrescență conținătoare de stricăciune. Echivalarea între urît și ticăloșie apare mereu în cuprinsul unei scene ale cărei semnificații urcă și în alte nivele ale prozei Hortensiei Papadat-Bengescu : „Un dezgust neasemuit o scuturase : ticăloasa picătură de viață dăduse vieții pe acel ticălos ! și păcătos curgea în toată făptura aceea viața ei mizerabilă ! Mîinile îi albeau pe acel gît ca niște instrumente strălucitoare și curate. Apăsase ușor sus, aproape de creș-

Scanned with OKEN Scanner

tet, apoi spre umeri, pentru a goni departe puroiul. Un urlet sălbatic răgise din suferința acelui nemernic. Așadar ticăloșia doare tare! gîndise Laurenția ridicînd presiunea. Omul încîrligat tremura încă".

Prezența atîtor ipostaze ale biologicului degradat — în scrierile de început ale prozatoarei — formează elemente pregătitoare ale marilor expediții de mai tîrziu întreprinse în teritoriile bolii, iarăși un orizont tematic pe care proza românească îl descoperă în sensul deplin tot prin Hortensia Papadat-Bengescu. Au urmat Anton Holban, M. Blecher, Gib. Mihăescu și alții, însă drumul fusese deschis de ea. Aceeași necruțare aduce scriitoarea în lenta, minuțioasa zugrăvire a evoluțiilor maladive, fie că este vorba de ftizia prințului Maxențiu, de cancerul uterin al Lenorei, de hemofilia Madonei, soția doctorului Caro din *Rădăcini*, sau de ulcerul gastric al nefericitei Ana din *Logodnicul*, provocat de încercarea ei de otrăvire. Să se observe ce însumare de cazuri. Dar mai sînt: Drăgănescu este cardiac și la fel Cornelia, Aneta Pascu schizofrenică pe fond de obsesii erotice, Sia oferă indicii de subdezvoltare mintală, Nory este frigidă, copilul Ghighi anxios și anemic ș.a.m.d. Mai sînt apoi bolnavii simulanți ca Rim, organizîndu-și din egoism condiția de suferinzi în perpetuitate și un cadru de viață adaptat; mai sînt apoi îndeletnicirile ce vin continuu în atingere cu lumea bolii ale atîtor personaje medici: doctorița Rim, dr. Walter, dr. Caro ș.a.; mai este ambianța de sanatoriu din *Drumul ascuns*, principala scenă a desfășurărilor din roman, toate aceste elemente situînd boala și problemele umane ce decung din ea într-un plan de interes maxim în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu.

Studiul stărilor maladive desigur că este în această literatură cu mult altceva decît alăturare simplă de fișe clinice. Declinul fizic, sfărîmarea delicatului echilibru de procese care asigură viața, secătuirea fluxului de seve regeneratoare, întunecarea percepției limpezi a realului și dereglarea instinctelor în contact iminent cu neantul amenințător sînt realități cu răsfrîngeri în toate planurile umanului, angajînd multiplu și decisiv ceea ce scriitoarea însăși numește „trupul sufletesc". Deci a urmări procesualitatea biologică este un act care decurge din

Scanned with OKEN Scanner

realismul integrator al prozatoarei : privește omul sub toate laturile, între toate căutînd dependențe, iar stăruința pe stările de boală e pentru că acolo descoperă comportări care potențează și scot la suprafață ceea ce în oameni este sădit adînc și adesea necunoscut nici de ei înșiși. Analiza maladiilor e întreprinsă atent, sistematic, instalarea și evoluția în timp cercetate cu o aplicație asemănătoare celei a naturaliștilor. Prozatoarea nu ocolește să afirme că face „studii" dar transmite și eroilor această preocupare, la unii dintre ei autoobservarea devenind pasiune. „Dintr-un sarbăd exemplar monden Maxențiu devenise un specimen bun de studiat în ce privește ravagiile repezi ale tuberculozei. De acest studiu se ocupa el însuși cu aviditate". De altfel înfățișarea cazului Maxențiu, din *Concert din muzică de Bach*, reprezintă în opera prozatoarei o culminație a cruzimii ca atitudine literară, convocînd parcă toate resursele ei de a ne șoca spiritul prin divulgarea voluptăților penibile trăite de personaj în climatul îndrăgit al bolii. Abilitățile acestuia de a-și provoca perverse plăceri din tot ce însoțește desfășurarea oribilei maladii, ingenioasele stratageme de a fixa anume senzații, de a nu le risipi prea grăbit, domoala scufundare în marasmul propriei descompuneri din care stoarce vicioase bucurii tăinuite sînt lucruri a căror nemiloasă, brutală dare în vileag taie un moment respirația. Proza românească nu înregistrase pînă la ceasul apariției *Concertului* reprezentări ale patologicului atît de neîndurătoare în notarea comportărilor aberante, constrîngînd realismul să fie, în punctul acesta, o neînduplecată expresie a cruzimii. Sînt însă de urmărit și alte nuanțe de tonalitate în abordarea condiției nefericitului prinț Maxențiu a cărui absorbantă „iubire" pentru abjecția în care suferința îl țintuiește imprimă cîteodată descrierilor bolii, plămînilor ruinați, nu știu ce însuflețire poetică, o anume timbrare a frazei ce ar fi aproape liric-vizionară dacă nu s-ar simți irizarea fină a ironiei : „Erau, în adevăr, acolo caverne și abisuri, și precipitări de ape roșii și scocuri și vaduri, pe care Maxențiu, ca un turist tragic, le vizita cu de-amănuntul, în fiecare zi, pe alte climate. Pe acalmii înșelătoare sau pe tempeste înăbușite, le străbătea cu pre-

Scanned with OKEN Scanner

cauțiune, păşind uşor, vîslind cu rame noi, pentru a-şi cîrmi printre ele viața..."

Neîndurarea prozatoarei în confruntările cu atîtea întruchipări ale suferinței, ale unor suferințe care nu înnobilează, nu purifică ființa umană ci totdeauna înjosesc şi corup a făcut să se vorbească de mizantropia Hortensiei Papadat-Bengescu, de adîncul ei pesimism (Mihai Ralea : „o viziune adînc pesimistă a vieții"). În nici unul din eroi nu tresare, s-a spus, vreun licăr de spiritualitate, la toți instincte şi interes material, acestea sînt forțele care îi mînă. Este o impresie care vine într-adevăr din realități ale operei acestea nefiind însă, dacă citim integral pe autoare, transpunerea unui program etic — cum sugera Mihai Ralea scriind despre *Concert* — ci a unuia estetic. Realismul psihologic bengescian este unul neînduplecat, „intratabil", cu neputință de convertit la imagini mai îmblînzite ale vieții atîta vreme cît scoate la suprafață expresii ale umanului de felul acelora pe care se clădeşte spațiul spiritual al lumii Hallipa. În zadar vom căuta în reprezentările prozatoarei tonalități de simpatie umană, căldura, mila. Dar nu pentru că ea ar disprețui omul *ab initio*, văzînd doar răul din el prin racordare la nu ştiu ce nuanță de pesimism filosofic, ci pentru că fauna care-i iese înainte este cum este, adică manevrată exclusiv de instincte sau de vanitatea ajungerii sociale. Vreau să spun că prozatoarea nu-şi organizează acțiunea literară avînd de ilustrat un corp prestabilit de convingeri, şi dacă anumite concluzii despre om şi lume sînt de căutat în scrisul său, ele apar ca răsfrîngeri firești ale spectacolului vieții, ale unei vieți întrupate epic şi nu deduse din reci concepte.

Imaginea rezultată este efectul acestei poziții în nici un fel de discriminatoare față de real, poziție *estetică*, subliniez din nou, iar nu decurgînd din programe morale sau de alt ordin. Nu ar fi fără rost poate să vorbim despre o tensiune către *adevărul integral* în scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, formulă critică marcată într-adevăr de contextul în care a apărut, în deceniul cinci, dar conținînd posibilități de reactivare, aptă să dea sugestii despre factura demersului făcut anterior de Hortensia

Scanned with OKEN Scanner

Papadat-Bengescu în direcția dezvăluirilor necruțătoare privitoare la uman.

Legăturile dintre indivizii, în lumea în atîtea chipuri suferindă a prozatoarei, prezintă și ele anomalii, devieri tulburătoare, stranii, de la ceea ce conștiința comună s-a obișnuit să considere că aparține firescului. Dacă am vorbit de necruțarea pînă la cruzime a scriitoarei față de personajele sale, cărora li se deconspiră pînă și cele mai tăinuite mizerii fizice atunci cînd boala asediază devorator chinuitele trupuri, este cazul să vorbim și despre cruzimea personajelor înseși unele față de celelalte, să arătăm că în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu cele mai multe legături umane dezvăluie trăsături de cruzime, impulsuri de agresare și distrugere nemiloasă. Faptul capătă și mai neobișnuite reliefuri dacă ne gîndim că eroii, aproape toți, nemijlocit sau prin alianțe, aparțin de trunchiul aceleiași familii, cu ramuri în care aceeași sevă întreține pulsația vieții. Desigur, adversități între părinți și copii, ură între frați ș.a.m.d., acestea nu sînt lucruri nemaiîntîlnite, ci alimentează dintotdeauna subiectele literaturii. Ce izbește însă aici este aspectul atît de întins al acestor raporturi, angajînd planurile afectivității și neocolind nici instinctualul. Chiar „glasul sîngelui“ răsună altfel în acest spațiu de trăiri deturnate : cel mai des este un factor lipsit de pondere în canalizarea proiecțiilor afective iar uneori mai degrabă desparte și creează repulsii decît apropie și cimentează. Apar în mediile de familie dispuneri curioase ale pieselor, conexări neașteptate între componenți, legături montate „altfel“. În *Rădăcini* de pildă, între cele trei femei singure trăitoare laolaltă în casa din Izvor — Cornelia, Dia și Nory — întîlnim următoarea situație : Nory e fata Corneliei din legătura acesteia, tîrziu oficializată, cu boierul Baldovin, iar Dia, și ea fiica lui Baldovin din prima lui căsătorie, are pe Cornelia mamă vitregă. Relația de sînge e însă trădată pentru că apropierea, atîta cîtă există, e între Cornelia și Dia, în timp ce Nory disprețuiește și persecută pe maică-sa iar aceasta la rîndul ei îi răspunde prin statornică aversiune mocnită. Dar asemenea devieri de afecte sînt nenumărate în romane. Băiețașul Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, „suferise de prezența ta-

tălui" dar e ataşat în schimb de iubitul mamei. Elena „pe mamă-sa atît de n-o iubise încît se putea spune c-o urîse". Între Aneta Pascu şi maică-sa, cinstita gospodină vasluiancă, sînt animozităţi în al căror substrat deslușim gelozia, iar Aneta, în faza îmbolnăvirii, „surîdea suspect spre tatăl ei acasă la Vaslui şi mama ei o bătea crunt". Social astfel de raporturi se traduc prin veşnice conflicte între părţi, confruntări ale căror proporţii rudenia de sînge nu le atenuează, ci, dimpotrivă, le împinge către un prag ce stîrneşte indignare chiar şi în lumea tribunalelor obişnuită cu multe. Gemenii Hallipa „abia sosiţi întreprinseră împotriva lui Doru Hallipa, tatăl lor, un proces mare pentru deturnare de avere, în care aveau o atitudine solidară aşa de repulsivă, că erau infam cotaţi la Palatul de justiţie".

Înstrăinarea în toate planurile atinge asemenea grad încît creează vacuităţi morale care permit orice comportare. Persoana unchiului Lică emoţionează erotic pe nepoatele sale, Coca-Aimée şi Mika-Lé, fiicele Lenorei, amîndouă făcînd tentative de seducere. La rîndul său, Lică, neobositul juisor, nu vede motive de reţinere în direcţia aceasta din moment ce niciodată nu-şi reprezentase pe Lenora ca soră : „Că era vorba de nepoata lui de soră nu se tulbura. Pe vremuri Lenora era pentru el cucoana Hallipa ; subt forma de doamna Walter, încă mai înstrăinată". Şi totuşi Lică e un rebel şi un cinic, aflîndu-şi în boemia lui sfidătoare îndreptăţirea lăuntrică de a proceda nestingherit faţă de orice norme. Dar buna Lina, cea oricînd săritoare pentru oricine din clan, miloasa, devotata Lina, ea cum se manifestă faţă de Sia, păcatul ei tăinuit, fructul iubirii din tinereţe cu Lică ? Aducerea în casă a fetei, ca nepoată, sub pretextul îngrijirii lui Rim, nu creează vreo apropiere între mamă şi fiică, ci dimpotrivă raporturile lor sînt de adversitate şi reciprocă incomodare, de tensiune crescîndă pe fondul tulbure al poftelor trezite în Rim de prezenţa Siei. Abia moartea acesteia, în urma declanşării septicemiei, aminteşte Linei ce legătură fusese între ea şi Sia, dar fără ca evenimentul să o implice altfel decît social. Tot consumul e în direcţia organizării impecabile a funeraliilor, cu preocuparea de a respecta cuviincios uzanţele şi în

Scanned with OKEN Scanner

același timp de a nu produce incomodități prea mari persoanelor doritoare să participe la ceremonie. Cît privește pe Lică, tatăl Siei, chiar și formalizarea minimă față de obligațiile ce i-ar fi revenit într-o astfel de împrejurare îi apare lipsită de sens și după o scurtă deliberare cu sine procedează în consecință : „Pe măsură ce distanța dintre automobil și convoi se micșora, Lică se întreba tot mai stăruitor dacă-i nevoie să meargă la cimitir și ajungea la concluzia că nu e necesar. Porunci întîi șoferului să încetinească ; astfel spațiul, pe care treptat îl cîștigase, creștea din nou, despărțindu-l de cortegiu. Ce să fi căutat la cimitir ?... Ce fusese de făcut se făcuse... Cu Sia se isprăvise !“

Ce lume e aceasta ? I. Negoițescu vorbește despre „monștrii“ Hortensiei Papadat-Bengescu și într-adevăr senzația de a fi pătruns într-un spațiu al subumanului, terifiant, ne încearcă mereu. Ce tulbură mai mult este frenezia viețuirii instinctuale dezvoltată pe goluri de afecte. De aici cruzimea raporturilor, ne-mila față de celălalt, recele egoism, axarea procesului interior aproape numai pe funcțiunile ce întrețin viața elementară. Dar în același timp umanitatea aceasta acționată cu atîta putere de instincte și-a însușit deprinderi care-i învăluie natura, un stil ce poate iluziona asupra esenței. Ceremonialul complicat al vieții salonarde le-a creat indivizilor din lumea Hallipa reflexe cenzurative și mari abilități în deghizarea pornirilor. Poate singurul nedisimulat este Lică, dar tocmai de aceea e oaia neagră a familiei, insul ținut la margine, exclusul. În rest, protagoniștii sînt toți antrenați într-un joc neîncetat al substituirilor, practicat cu fervoare și pe scară întinsă. Lipsa de „suflet“, cruzimea, trăsături de care am vorbit, sînt mascate sau, oricum, atenuate în expresia lor exterioară prin cultivarea cu mult scrupul a spiritului de *high-life*, reținut și ceremonios, impunînd măsură în exprimarea oricărei atitudini, în orice gest. Luxul, politețea, riguroasa veghere a uzanțelor burgheze, preocupările de artă ale multor personaje sînt aspecte care dacă nu îmblînzesc ferocitatea moravurilor din spațiul Hallipa, în schimb o ascund, măcar în parte, vederii imediate. Iar cine se găsește plasat la oarecare distanță de clocotirile acestei

lumi desigur că va primi despre ea o impresie filtrată, liniștit-învăluitoare, asemeni acordurilor muzicii din Bach, proiecție simbolică a unei idealități la a cărei atingere o exponentă a veleităților snoabe cum este Elena Drăgănescu aspiră totuși sincer. Iată în finalul *Concertului* această viziune de miraj : „Sunetele clădeau geometria solidă a unor orașe albe inundate de o lumină egală, ce se difuza repetat. Prin aceste cetăți minunate trecea radioasă. Portativul era un amfiteatru feeric pe care se proecta arhitectura marmoreeană a palatelor. Pe temelia coardelor notele punctau desenul grădinilor, arpegiile curbau colinele și din cheia de «sol» căderi de apă trimiteau un șipot fluid sau numai o pînză de răcoare, un păianjen vaporos ca răsfirarea fină a unui *jet d'eau* (...) Și mereu acea siguranță care lega cetățile vizionare ale muzicii una de alta ca un țărm neîntrerupt și lin. Așa asculta azi Elena defilînd *Preludiul, Fuga, Concertul, Oratoriul*".

Ademenitoarele sonorități și lumini ispitesc indivizi din afară. La liziera spațiului Hallipa dau roată ființe adulmecătoare cum este Costel, obscurul funcționar din *Logodnicul*, sau famelica Aneta Pascu din *Rădăcini*, poftitori deopotrivă să-și taie drum către o lume care lor le apare mirifică. Ei aparțin unor medii de contrast a căror frecventare aduce în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu cîteva neașteptate accente de roman mizerabilist : umanitate măruntă împovărată de nevoi, apăsată de grija banilor prea puțini, trăitoare în mici camere luate cu chirie, etern obsedată de proiectele trecerii la altă condiție, niciodată împlinite. Eroul din *Logodnicul*, dornic de ajungere dar cu totul nepregătit pentru luptă, suflet bun în fond, dedicat îngrijirii nefericitei Ana, se resemnează pînă la urmă cu mediocritatea destinului său și părăsește cuminții Capitala spre a accepta „acolo la Brăila o situație de primul rang". Aneta Pascu în schimb desfășoară energii enorme și tactici de tot felul pentru a-și face loc în lumea invidiată a mereu mai plictisitei sale protectoare, domnișoara Nory. Lingușește, minte, pîndește cel mai mic gest de bunăvoință pentru a profita imediat, se strecoară prin uși întredeschise, șerpuitoare, umil-agresivă, tenace în planul ei de a rămîne

cu orice preț în marele oraș, necontenit ațițată de feeria vitrinelor, de imaginile opulenței fugar întrezărite prin ferestrele restaurantelor simandicoase, confiscată pînă la isterizare de „ceea ce credea a fi lux și îi excita lăcomia". Ca și „logodnicul" nimic nu obține eroina din ce poftește atît de pătimaș, dar cazul ei se complică prin adăugarea obsesiei erotice și mutarea în patologic a întregului proces interior. Cu aceeași caracteristică neîndurare prozatoarea îi urmărește meandrele și toată creșterea progresivă către un prag extrem care echivalează cu dezagregarea identității.

Aparținînd sau nu lumii Hallipa personajele Hortensiei Papadat-Bengescu ajung toate mai devreme sau mai tîrziu sub acel con de intensă lumină rece proiectat pe mesele chirurgicale. Aici se vede totul desăvîrșit și se poate interveni în cunoștință de cauză. Privirea e limpezită iar mîna nu tremură. Fără urmă de emoție, de „sentiment" prozatoarea taie în adînc și apoi, edificată, expune liniștit datele cazului nelăsînd deoparte nici amănuntele cele mai brutale. Cîteodată apar rețineri, apropierea de anume aspecte tulbură o clipă pe încercata cliniciană (iată de pildă cînd face referiri, în *Drumul ascuns*, la relația inavuabilă dintre tînărul dr. Walter și bogătașa Salema Efraim, uriașa obeză : „Închipuirea se întoarce pudică de la cercetarea unei astfel de legături ; refuză să cerceteze întunecimile trupului și obscurele vedenii trupești") fără totuși să o abată de la principiul dezvăluirilor integrale care-i structurează acțiunea.

Adiată încă de efluvii semănătoriste neevaporate, de înduioșările convenționale ale micului romantism tîrziu (Delavrancea, Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu etc.) proza românească a începutului de veac 20 se urnește masiv spre alt registru prin acțiunea revoluționară a „mariei europene" Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitoarea încetățenește literar o lume a sa dar mai ales vine cu o viziune nouă al cărei principal semn deosebitor este necruțarea. Realismul ei violează secretele vieții, orientîndu-se constrîngător către esențe.

CAMIL PETRESCU. DIALECTICA PASIUNILOR

Despre Camil Petrescu s-a scris enorm dar în ultimii ani parcă se observă o descreștere a prezenței lui în conștiința noastră literară. Se fac mai puține referiri la el decît altă dată.

Cu toate acestea chiar și în vremea din urmă de relativă uitare (sau poate este numai o impresie a mea ?) au apărut texte cu totul remarcabile despre Camil Petrescu și mă gîndesc, printre altele, la cele patru studii publicate de Al. Paleologu în volumul *Spiritul și litera* sau la acela al lui Alexandru George din *Semne și repere*, dovezi mai probante ale longevității reale a scriitorului decît citarea ocazională oricît de deasă. Amîndoi criticii, situați unul față de celălalt pe poziții opuse în ce privește interpretarea erosului camil-petrescian, caută să clintească, mai ales Alexandru George, opinia statornicită despre proustianismul lui Camil Petrescu (despre proustianismul efectiv, pentru că acela principial e în afara discuției), îndreptînd atenția către afinitățile stendhaliene (Paleologu) sau către elementele de filiație spirituală autohtonă (Alexandru George). Cel mai nou studiu de mare interes, cu analize excepționale, îl aflăm în *Arca lui Noe*, vol. 2, de Nicolae Manolescu, unde romanele lui Camil Petrescu sînt încadrate, potrivit viziunii adoptate de critic în eseul său, categoriei ionicului, adică acelui tip de roman în care „democratizarea evenimentelor (...) face cu neputință vechiul determinism" și „în locul ierarhiei bazată pe semnificație, din romanul doric, asistăm în acela ionic al lui Camil Petrescu, la încercarea de a situa toate evenimentele în același plan".

La o lectură nouă a romanelor lui Camil Petrescu sînt ispitit să discut cîteva aspecte privind dialectica pa-

siunilor, un domeniu, e adevărat, unde lucruri cu totul noi este greu să se mai scoată la lumină, dar unde îmi par totuși posibile cîteva nuanțări și mutări de accente.

Înainte însă de a pătrunde propriu-zis în domeniul arătat — și în special în acela al erosului pentru că acolo poate fi urmărită precumpănitor, la Camil Petrescu, dialectica pasiunilor, acolo au loc confruntările cele mai semnificative de opțiuni morale, de trăiri-limită, de experiențe sufletești decisive — înainte de a explora cît de cît acest cîmp, nu pot evita să mă opresc, ca și alți comentatori de altfel, fie și în treacăt, la chestiunea perspectivei naratorului în romanele lui Camil Petrescu, atît de intim legată de acel imperativ al autenticității urmărit cu perseverență de scriitor în literatura sa epică. Problema nu e deloc numai tehnică, e inutil să precizez, ci de cuprindere și interpretare a fenomenelor vieții, angajînd, oricum, mai mult decît nivelul stilistic al discursului romanesc. Se poate afirma că în ultimă instanță din prespectiva naratorului decurge însăși materia romanului, în sensul că acel personaj din al cărui unghi este văzută lumea în roman „creează", literar vorbind, această lume, căci îi dă coerența și structura unei viziuni unice. Naratorul din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, observînd și observîndu-se, aduce mai mult decît o pecete stilistică, aduce un univers uman care s-ar înfățișa altfel ochilor noștri dacă s-ar schimba perspectiva, adică acel vizor oferit de adoptarea integrală în relatare a persoanei întîi. Dacă nu mă înșel este unul din primele noastre romane scrise în acest registru al mărturisirii directe de sine dar, încă o dată, dincolo de tehnică, sau *prin ea*, este de urmărit un aspect de concepție literară, obsesivul criteriu al autenticității care nu-i îngăduie autorului să ne comunice altceva în roman decît experiența *directă* asumată de eroul său Ștefan Gheorghidiu. Pe acesta îl investește cu funcțiunea de narator unic.

În *Patul lui Procust* scriitorul înmulțește perspectivele naratorului, dar fiecare, iarăși, la persoana întîi: a doamnei T. din cele trei scrisori, a lui Fred Vasilescu din jurnal, a lui Ladima din scrisorile către Emilia și în fine a autorului din subsoluri și din Epilog II. Acesta din

urmă nu trage însă o linie dedesubt pentru a formula acolo concluziile sale ci lasă pe masă, la dispoziția cititorului, toate „dosarele de existențe" puse în discuție. Dă, e drept, mici sugestii, face oarecare ghidaj însă mai mult procedural, fără a-și asuma vreo competență în plus față de ceilalți care au făcut depoziții. Dimpotrivă, postul său de observație este cel mai retras, el nu ar fi făcut altceva decît să convoace în pagini un număr de mărturii în legătură cu lucruri care îl interesau, iar martorii săi au depus în spiritul strictei sincerități spontane pe care le-a recomandat-o.

Este limpede situarea polemică față de atitudinea atotștiutoare adoptată de autor în romanul clasic. În *Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război* autorul știe tot atît cît și personajul său narator iar în *Patul lui Procust* s-ar zice chiar mai puțin decît personajele naratoare care ele îl alimentează cu date, după ce el le-a cerut-o.

Desigur autorul ne-a propus o convenție în beneficiul ideii de autenticitate care nu-i îngăduie să aducă în roman altceva decît ceea ce un individ vede, aude, înregistrează cu simțurile proprii ; dar în fond el ține în mînă toate firele și în oricare modulație a textului este de căutat Camil Petrescu și nimeni altcineva. Chiar formal, recomandările făcute de autor „colaboratorilor" săi nu sînt respectate, autorul însuși fiind de fapt acela care nu le poate urma cu strictețe pînă la capăt. Atît doamnei T. cît și lui Fred Vasilescu le cere insistent să redacteze fără preocupare literară, să transcrie impresiuni nude, „fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie", dar cum îi urmează aceștia îndemnul ? Nu odată îi surprindem că mînuiesc cu degajare un stil prin excelență literar. Iată din scrisorile doamnei T. : „...i-am luat brațul, am traversat bulevardul și ne-am trezit pe cheiul Dîmboviței, și el cu pavajul uscat de vînt, cu iarba malurilor convalescentă" ; „eram înspăimîntată mai mult decît măgulită, ca de o rană ce ți se descoperă treptat de sub bandaj". Sau din jurnalul lui Fred : „căci zîmbetele lor mă umilesc puțin, nu mult, așa cît s-ar apleca o trestie sub apăsarea vîntului" ; „înțeleg acum că și amintirile altora și ale tale își răspund din incon-

C-da 368 coala 6

Scanned with OKEN Scanner

știent, cum își răspund paznicii sau cîinii din noapte" ; „aveam impresia că el mai păstrează pe haine un soi de polen sufletesc." Etc. Este adevărat că acestea sînt comparații pentru care autorul dăduse dispensă („Folosește, cînd vrei să te explici, comparația. Încolo nimic"), sînt comparații deci, dar avînd caracter literar izbitor, sugestivitate, încărcătură poetică. Pe Fred de asemenea autorul îl somează : „fii prolix, cît mai prolix", din nou desigur pentru a nu trăda autenticitatea, revărsarea spontană a impresiilor, gîndurilor, dar Fred e dimpotrivă peste tot exact, acut, perfect cursiv pe tot firul enunțului, stăpîn pe limbă, fiindcă Fred, în ipostaza celui care ține jurnalul, este stilistic și în toate Camil Petrescu.

Ne rămîne să constatăm că retragerea în subsolurile textului și asumarea modestă a unor simple atribuțiuni de dispecerat sînt un procedeu care sporește sentimentul de autenticitate dar nu ne poate înșela, cum de fapt nici nu urmărește, asupra contribuției efective a Autorului la constituirea viziunii romanești : ea este una *creatoare* și nu de înregistrare neangajată, cum formal se pretinde din rațiuni de program. Răspîndit astfel în toată materia, luînd mai multe înfățișări și vorbind cu mai multe voci autorul înmulțește unghiurile de observare a vieții și își pune încă mai bine în valoare mobilitatea, dar e chiar atît de departe de romancierul clasic omniscient ? Nu e de loc prea departe, atît că imaginea despre realități pe care o furnizează el cititorului este însuflețită de alt spirit decît în vechiul roman : o febrilitate, un neprevăzut agită epicul, inelele cauzale se rup, timpul curge altfel, cu dilatări și restrîngeri capricioase, dictate de evenimentele vieții interioare, de fluxul memoriei sau de alți factori care suprimă criteriile de altă dată ale desfășurărilor romanești.

Cu aceste elemente de viziune nouă Camil Petrescu este unul din reformatorii romanului nostru, într-un moment care e aproape același cu al prefacerilor romanului european de după întîiul război. Dialectica pasiunilor pe care o vom urmări la el în cîteva ipostaze se integrează și ea acestui orizont de schimbări în care ro-

Scanned with OKEN Scanner

manul din ce în ce mai puțin se călăuzește după liniștitoarele borne ale relației cauză-efect, subiectivizînd în schimb în așa măsură trăirile umane, raporturile dintre indivizi încît adeseori ajunge să scufunde în mister, în adîncuri ale apelor sufletești insondabile, motivația unor evoluții și atitudini. Nu e un aspect generalizat acesta dar fapt este că începe să-și facă loc în roman un spirit care încurajează multitudinea de sensuri și chiar echivocitatea : un gest, o reacție, o decizie a unui personaj pot avea ecou în mai multe cîmpuri semnificative și cîteodată, pentru a și le lămuri adecvat, cititorul trebuie să caute o cheie de cod. Peste fapte și oameni cad anume fîșii de lumină difuză, ambiguă, care livrează narațiunea unei posibile interpretări simbolice. Dar nu acesta e totuși cazul romanelor lui Camil Petrescu unde enigmaticul, atunci cînd apare, ca în anumite zone cețoase ale relației dintre Fred Vasilescu și doamna T., este numai de resortul psihologicului.

„Negreșit, oamenii sînt și buni și răi, dar e necesar să se precizeze în ce împrejurări" reflectează la un moment dat un personaj al lui Camil Petrescu, formulînd în felul acesta chiar esența demersului întreprins de prozator în romanele sale : de a-și forța eroii să participe la experiențe omenești verificatoare, de a-i plasa în acele împrejurări în care a fi bun sau rău sînt atitudini cu valențe morale, traduse adică în acte de conștiință și nu numai de umoare momentană sau de instinct. „Bunătatea adevărată cere neapărat inteligență și imaginație" observă același Ștefan Gheorghidiu și aceasta nu e o constatare indiferentă ci însuși principiul pe care își întemeiază toată acțiunea sa de scrutare a umanului, începînd cu sine, bineînțeles. Va acorda sens moral unei comportări atîta vreme cît ea reprezintă un act de conștiință : în dragoste sau în împrejurările extreme ale confruntării cu moartea aduse de război.

Astfel erosul în romanele lui Camil Petrescu, dar nu numai în romane ci și în teatrul său, devine un asemenea spațiu radicalizator, creator de împrejurări și evenimente care îi constrîng pe cei cuprinși în el să-și dezvăluie natura adîncă. Această natură adîncă, acest strat originar din care pornise pasiunea lui pentru Ela îl caută

Scanned with OKEN Scanner

cu fervoare ultralucidul Gheorghidiu pînă ce realizează, analizînd retrospectiv, că inițial fusese orgoliul de a fi cucerit pe una din cele mai frumoase studente, de a fi „tulburat mistuitor o femeie dorită de toți". Dar dacă rațional Gheorghidiu își clarifică faptul că alesese rău, la fel constată, analizîndu-se, că limpezirea aceasta nu modifică nimic în sfera trăirii pasionale („nu mai puteam schimba baza pasiunii mele"), nu diminuează simțămintele sale față de Ela. Observă în schimb modificări în atitudinea acesteia, răciri, dezinteresarea mereu mai vizibilă de preocupări care altădată îi apropiau, reacții în contrasens la încercările sale de a reclădi punțile dintre ei, o bruscă trezire a gustului pentru avuție și mondenitate din momentul în care Gheorghidiu intră în posesia unei considerabile moșteniri. Inaderența absolută a Elei la spiritual îi apare eroului drept revelația cea mai amară în legătură cu femeia iubită și acel curs scurt de filozofie ținut Elei în pat, cu toată ironia pusă în adresările către aceea care exclamase memorabil „Uf... și filosofia asta", e în fond o încercare, o tentativă a bărbatului de a reanima în partenera sa măcar o tresărire, o cît de fugară emoție și de alt ordin decît instinctual sau social.

Nu reușește și totuși pasiunea sa pentru Ela rămîne întreagă, confiscantă, ba chiar se complică cu aspecte noi căci intervine gelozia. Motivată sau nu, — asupra acestui lucru romanul lasă o incertitudine care nu e fără legătură cu acea tendință de subminare a vechiului determinism psihologic — așadar motivată sau nu gelozia asediază devorant sufletul eroului, muncindu-l cu atît mai chinuitor cu cît mintea sa suplă, speculativă, febrilă, poate face rapid nenumărate asocieri, deducții, presupuneri. Cu toate că procedează cu antiteze cam prea îngroșate — rivalii, reali sau imaginari, nu se știe, sînt neapărat snobi, mondeni cu ostentație, dansatori experți în tango („un dans nou, la modă"), în fine exemplare de masculi evident inferioare intelectualicește eroului, — cu toate acestea paginile de neîndurătoare autoscopie a geloziei, cu pîndele, bănuielile, cu somarea necontenită a femeii de a da explicații, cu interpretările în fel și chip ale fiecărui gest al ei, în sfîrșit cu toată desfășurarea de

tipice comportări sînt printre cele mai puternice din cîte avem pe această mare temă în literatura română.

„Atîta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare" îi reproșează lui Gheorghidiu cineva care îi intuiește frămîntările dar eroul nu poate să renunțe, bineînțeles, la o atitudine care, în ce îl privește, este o funcțiune de bază a „organismului sufletesc" (sintagma aceasta o întîlnim și la H. P. Bengescu), o vocație a ființei lăuntrice, luciditatea ; nici nu dorește să renunțe de altfel încredințat cum este că de aici poate obține satisfacții complexe de esență superioară, că ar fi putut obține mai bine zis dacă nu se fixa erotic atît de inadecvat. „Doamnă, e perfect adevărat ce bănuiți, dar încheierea dumneavoastră — numai — e falsă. Atenția, luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum, de altfel, atenția sporește și durerea de dinți. Marii voluptuoși și cei care trăiesc intens viața sînt, neapărat, și ultralucizi."

A doua parte a romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* li s-a părut unor E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, deci marilor critici ai momentului 1930 cînd cartea apărea, lipsită de legăturile epice necesare cu prima, valoroasă prin originalitatea viziunii antieroice a războiului dar așezată arbitrat în prelungirea celeilalte („juxtapunere a două romane diferite" : E. Lovinescu). Funcționa în această judecată prestigiul vechii reprezentări despre legile interioare ale romanului, structurate de acel imperativ al cauzalității faptice imediate de care am mai vorbit. Cele două părți, sau „nopți" ale romanului comunică totuși hotărîtor prin sensuri, prin aducerea celor două experiențe capitale ale eroului, iubirea și războiul, la numitorul comun al aceleeași situații umane : o *dramă a lucidității agresate*.

Orbecăirea prin fumul exploziilor, mărșăluirile prin noroaie nesfîrșite, acea masă necoagulantă de ființe omenești care caută un sens prezenței lor pe cîmpul de luptă, mîzga, ceața, deruta, misiunile de noapte, cînd dușmanul poate răsări de oriunde, ordinele care vin de peste tot și mereu se contrazic, sentimentul că nimeni, nimic nu dirijează, nu stăpînește această învălmășire, toate acestea compun un cadru în care, Gheorghidiu, sufleteș-

Scanned with OKEN Scanner

te, evoluează aproape la fel ca în celălalt, al relației cu Ela. În amîndouă spiritul său rațional caută un sens, o cheie, năzuiește să ajungă la un înțeles ordonator : dorește să prindă fire logice, dar mereu se afundă într-o materie informă. Iraționalul geloziei, incontrolabilul instinctelor îl înnebunesc la fel în amîndouă planurile, absența reperelor stabile fiind elementul cel mai angoasant.

Deci avem o dublă încercare a lucidității în acest roman, petrecută în succesiune, și la capătul căreia s-ar putea vorbi de o „vindecare", prin golirea de pasiune a eroului dacă termenul de pustiire nu ar fi mai potrivit. Căci după ce a trecut prin război, această „experiență definitivă" de la care Gheorghidiu n-ar fi admis să lipsească, suferința din celălalt plan într-adevăr se șterge, dar nu tămăduitor : golirea în felul acesta de pasiune îi lasă, cum spuneam, lui Gheorghidiu senzația unei pustiiri care, la capătul atîtor încercări, face din eroul lui Camil Petrescu un înstrăinat de sine și de ceilalți : de iubită și chiar de mama sa care și ea îl privește pe Gheorghidiu cu aceeași înghețată înstrăinare : „Dar mama a stat în ceasul acela ca o străină, s-a crezut «parte», a vorbit cu voce albă, m-a privit cu ostilitate, ca pe un străin, și străin am rămas". Femeia iubită, mama rămîn undeva în afara eroului, ca și ceilalți de care fusese aproape. E un *străin* așadar, un personaj care ne poate îndreptăți să constatăm la Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, o temă camusiană presimțită.

Deci în *Ultima noapte*... Ștefan Gheorghidiu este în totul edificat despre disproporția — și intelectuală și de resurse afective — dintre el și femeia iubită, problema lui fiind de a jugula o pasiune izbucnită nefast, de a stîrpi germenii unei porniri care îi umilește luciditatea. Ladima din *Patul lui Procust*, aflat în poziție oarecum simetrică, ilustrează situația autoînșelării : prin refuzul, sau prin neputința, de a vedea limpede.

Dar Ladima este un personaj care contrariază prin mai multe aspecte ale manifestării lui, dacă este să luăm

în considerare datele oferite despre el în roman. Din tot contextul rezultă că este cu desăvîrșire sincer în orice împrejurare, loial cu sine și cu ceilalți orice s-ar întîmpla, împingînd această atitudine pînă la decizii care îl prejudiciază social. Scrisorile lui către Emilia stîrnesc interesul lui Fred Vasilescu, — și deci al autorului care-l instruise anume pe Fred să caute asemenea mărturisiri, — tocmai prin această însușire de documente ale sincerității. Deci nu încape îndoială că Ladima iubește pe triviala Emilia, după cum nu poate fi dubiu că îi prețuiește talentul de actriță, că e într-adevăr încredințat de inteligența ei „egală, subtilă și liniștit pătrunzătoare", de faptul că nicăieri la altă femeie nu a întîlnit „un mai firesc bun simț" și „o judecată mai adîncă".

Citind aceste lucruri, Fred Vasilescu trece dintr-o uluire în alta fiindcă o știe bine pe Emilia și crede a-l fi cunoscut la fel și pe Ladima. Ciudat nu i se pare desigur că un om superior se poate fixa amoros la o femeie inferioară, oricît de adîncă ar fi prăpastia care îi desparte, dar nu deslușește motivele. Exclude senzualitatea, atracția carnală care nu sînt obsesie pentru Ladima. Emilia i se dăduse o singură dată și adoratorul său nu mai dă semne de preocupare în această direcție. Inexperiența legăturilor cu femei nu poate fi nici ea invocată la cei aproape patruzeci de ani ai lui Ladima, cu toate că exaltarea adolescentină din scrisori destăinuie un fond de sentimentalitate reprimat, ieșit tîrziu la lumină. Fred vorbește de inteligența lui Ladima („Cum a putut fi atît de puțin înarmat pentru asemenea luptă un om atît de inteligent") și chiar de intelectualitatea lui, de subțirimile de om cu lecturi și cu gusturi evoluate în materie de artă. Și îi apare straniu că acela care considera învechit stilul declamator în teatru și disprețuia „formulele vulgare, bulevardiere" propune pe Emilia pentru rolul Maslovei din *Invierea*, pe Emilia despre ale cărei performanțe actoricești Fred notează cutremurat : „Mi s-a făcut rău... Avea un fel de suferință fără frunte, aproape fizică, pe care Emilia o credea totul pe lume".

Așadar peste tot contradicții, contrarieri care descumpănesc adînc pe Fred Vasilescu dar, e locul să o spunem, în mai mică măsură pe cititor care nu găsește totuși în scrisori o distanță spirituală atît de mare între Ladima și Emilia. Acolo unde Fred vede disproporții de netrecut cititorul este șocat mai puțin fiindcă nu poate fi convins nici de inteligența ieșită din comun a lui Ladima, nici de talentul literar și celelalte însușiri care i se atribuie. Sînt însușiri enunțate dar nu și probate prin manifestarea personajului exprimat în scrisorile din teancul Emiliei.

Citind cu ochii noștri peste umărul lui Fred dăm acolo de un ins mai mult mediocru și cam anost în exultările lui invariabile, în febricitarea de adolescent întîrziat, căruia Fred îi conferă cu generozitate pripită atributele marii inteligențe. Un om cu inteligență reală poate dori, iubi, mă rog, pe o Emilie dar nu poate afirma despre ea fără prefăcătorie că este o artistă excepțională ; nu poate petrece stupid ore nesfîrșite jucînd tabinet și conversînd despre dulcețuri cu Valeria, sora Emiliei, un fel de menajeră și dispecer amoros al acesteia ; nu poate în fine să vadă în locuința de țipător prost gust a Emiliei un „locaș de vis". Omul inteligent caută pe Emilia, ca Fred de altfel, dar e conștient măcar într-o măsură de ceea ce este precar în ea și în ambianță, așa cum Gheorghidiu iubește pe Ela dar e lucid de mărginirea acesteia. Apoi Fred vorbește despre talentul literar al lui Ladima producînd însă specimene de poezie neconcludente ; același lucru în ce privește vocația de gazetar a lui Ladima la un moment dat fructificată de grupul asociat Nae Gheorghidiu — Tănase Lumănăraru ; ceni se oferă ca mostre de mare gazetărie duce spre factura de violențe verbale a unui Pamfil Șeicaru, la care autorul face de altfel referire directă în adnotările sale din subsol.

Prin toată manifestarea Ladima colectează trăsăturile insului mediocru dar cu suflet, onest căci pune bună credință în tot ce întreprinde însă ineficient, obiectiv antipatic prin inaderența totală la umor, iritant prin credulitate și înțepenire în prejudecăți (vezi și discuția cu Fred Vasilescu despre modă), în fine un exemplar

Scanned with OKEN Scanner

uman astfel alcătuit încît nu poate mira pe nimeni că nu înmoaie sufletul Emiliei, care este sentimental imună, dar pe al oricărei alte femei și cu atît mai puțin pe al doamnei T. către care înclină la un moment dat. La urma urmei Emilia, elementar, are reacții acceptabile („— Zău, săracu', avea inimă bună și noi rîdeam...") și, ca și Fred, dar în felul ei, e frămîntată de aceeași nedumerire în legătură cu stăruința lui Ladima. Este aproape rezonabilă cînd mărturisește : „— Era băiat bun, săracu'... Mă mai necăjea și el cîteodată... Dar îi părea grozav de rău... Venea pe urmă să-și ceară iertare... Ce puteam să fac ?... Mi-era milă de el..." Milă desigur nu în sensul înalt de comprehensiune și îndurare umană ci în acela al unei repezi emoționări expulzate prin glandele lacrimale.

Nu poți ajunge la altă concluzie urmărind personajul Ladima decît aceea că el reprezintă o investiție literară de la care scriitorul a obținut mai puțin decît își propusese. Complex în viziunea lui Fred el nu îi apare la fel cititorului care-i suportă greu mediocritatea văitătoare. Și mai este ceva : prea liniari și el și Emilia alcătuiesc un cuplu care face să se vadă tendențiozitatea cu aspecte de misoginie a autorului. Chiar și în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* felul cum era înfățișată eroina trimitea prin unele note la ideea inadeziunii în genere a femeii, prin structură, la spiritual, atît că acolo viața cuplului e atît de plină de concretețe, epic vorbind, încît teza ca atare își pierde stridența, mistuită cum este de masa evenimentelor psihice.

Literar *Patul lui Procust* se echilibrează prin prezența celuilalt cuplu : Fred Vasilescu — doamna T. Ce se petrece între aceștia doi crește necesar pe un fond de realități sufletești, iar cînd Fred afirmă despre eroină : „era singura femeie care mă interesa" sîntem pregătiți să-i primim mărturisirea prin tot ce romanul ne furnizase pînă atunci, atît în legătură cu cel care rostise fraza cît și cu doamna T., acea „femeie mlădioasă psihologicește ca o panteră gînditoare". Spusele lui Fred sună convingător și dramatic pentru că în amîndouă personajele, de la început, am simțit potențialitatea dra-

Scanned with OKEN Scanner

mei, resursele mari ale fiecăruia de a se dărui cu ființa întreagă unei pasiuni definitive. Tot ce urmează între ei — apropieri și respingeri, atracție și refuz, exaltare și reprimări neașteptate — este răsfrîngerea unui proces care are loc între suflete complicate și a pătrunde cu analiza în toate ungherele ar fi fost să se contrazică tocmai acel spirit de autenticitate enunțat de romancier ca element de bază al programului său. Rămîn aspecte tăinuite, rămîn atitudini neexplicate pînă la capăt, cîmpuri de manifestare deschise supozițiilor ; e un mod de a sublinia că romanul nu poate oferi „cheia" tuturor faptelor de viață interioară puse în mișcare, chiar dacă invariabil perspectiva relatării este a persoanei întîi : oare de atîtea ori nu ne surprindem, oricare dintre noi, comițînd gesturi a căror determinare adîncă ne scapă ? sau pentru care găsim nu o singură explicație ci mai multe ?

De ce pînă la urmă Fred Vasilescu evită cu îndîrjire pe doamna T., cu toate că o iubește, de ce dispare din preajma ei poate sinucigîndu-se, iată un punct obscur în jurul căruia se poate clădi un număr de ipoteze. Complexitatea personajului este reală și de aceea îngăduie a da mai multe explicații acestei autoreprimări finale, nu oricîte, bineînțeles, dar cel puțin cîteva în aceeași măsură verosimile. Cum s-au și dat. Nicolae Manolescu în studiul amintit vorbește despre vanitate, alții au adus alte interpretări, chestiunea rămînînd, cum se spune, deschisă și mereu incitantă. La fel se pasionează spiritele critice să discute, de aproape un veac, despre motivul „real" al sinuciderii unui erou al lui I. L. Caragiale.

Am început prin a spune că în romanele lui Camil Petrescu, erosul delimitează un cadru de experiențe omenești esențiale, de confruntări decisive în ordine morală. Un cîmp de bătălie a cărui contemplare ne provoacă un sentiment mai mult amar. Sufletele prea au fost trase prin noroaie, prin smîrcuri, înecate de cețuri, de fum usturător de pucioasă, aduse pînă la limita extremă a înjosirii, răzbind cu greu și numai rareori la un liman mai înseninat și mai sigur.

Cu toate acestea o exprimare mai deplină, mai firească, mai proprie a ceea ce este esența umanului de-

Scanned with OKEN Scanner

cît în iubire scriitorul nu crede să poată exista, chiar dacă vor veni timpuri cînd oamenii sufletește vor fi altfel decît azi. Fred Vasilescu, una din vocile autorului, este de altfel neîncrezător în schimbare ; și chiar de va fi cîndva altfel, gîndește acest interpus al lui Camil Petrescu, destinul nostru, al celor trăitori sub zodia de acum rămîne pecetluit : „Va veni o vreme cînd amorul va dispare, cînd cei care suferă din cauza iubirii vor părea ridicoli ? Cine știe ? Dar ce poate face starea de lucruri care va fi cîndva, pentru cei de acum... pentru cei care și-au încheiat ciclul evoluției pe planetă, sub această zodie de azi ?“

Scanned with OKEN Scanner

EROSUL CA EXPERIENȚĂ MORALĂ

Maitreyi este cartea lui Mircea Eliade care producea la începutul deceniului al patrulea sentimentul unei izbînzi literare ieșite din obișnuit. Desigur nu ne surprinde că febrilul Mihail Sebastian, prietenul literar al lui Eliade de la „Cuvîntul", o întîmpina cu atîta tinerească, deloc cenzurată exaltare : „Dacă ar ajuta la ceva, v-aș spune că e cea mai frumoasă și mai tristă carte pe care am citit-o. Dar mi-aș corecta această confesiune categorică, amintind de alte pagini frumoase, de alte poeme ale lui Baudelaire, de unele versuri ale lui Mallarmé, de anumite povești ale lui Turgheniev, de *Pan* al lui Knut Hamsun, de *Le Grand Meaulnes* al lui Alain Fournier". De asemeni că un spirit nici el refuzat superlativelor ca Perpessicius putea să proclame : „d. Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității". Dar iată-l în același registru și pe îndeobște reținutul, mereu lucidul Pompiliu Constantinescu, retractînd obiecții aduse anterior romancierului pentru a spune acum răspicat : „Timpul m-a dezmințit revelator căci *Maitreyi* este una din acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații. Se va citi romanul d-lui Mircea Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului, viitorul rezervînd operei o situație analogă cu *Manon Lescaut*, cu *Paul et Virginie* sau cu acea încîntătoare poveste de iubire a evului mediu, *Le roman de Tristan et Iseult*".

Cititorul actual mai aderă la acest entuziasm sau receptează altfel această operă, făcînd corective care-l pot duce la altă opinie decît aceea a spiritelor avizate de acum aproape jumătate de veac ?

Să nu ne grăbim totuși cu un răspuns pe care se cuvine să-l aducem la urmă, după ce vom desfășura propria noastră analiză care este obligată să țină seama, ca elemente de raportare și încadrare în context, de afirmările ulterioare ale autorului, de cărțile sale venite după *Maitreyi*, neavute în vedere, firește, de comentatorii citați mai înainte. Ele își aruncă luminile lor asupra operei în discuție, o explică mai bogat și mai limpede, o situează încă mai nuanțat într-un spațiu de creație care necontenit și-a înmulțit reperele.

În toate romanele lui Mircea Eliade mitul iubirii și motivul cuplului sînt prezențe dominante chiar dacă nu formează, ca în *Maitreyi* sau în *Nuntă în cer*, tema unică. G. Călinescu și alți critici din epocă au vorbit despre „gidismul" primelor romane ale lui Eliade, despre fervoarea eroilor lor — cei mai mulți adolescenți sau tineri — de a se abandona, în spirit gidian sau papinian, unor experiențe dezinhibatoare care, toate, sînt revolte față de morala constituită. Energii tinere se decomprimă rebel în acte care țintesc să provoace „crize", să tulbure liniști, dezmorțind instinctele agresării în dispreț de „superstițiile burgheze" dar și de orice fel de urmări. Un personaj din *Huliganii* preconizează ceea ce el numește „experiența huliganică" în care vede un mod al afirmării viguroase, creatoare, prin debarasarea de orice idee primită și luarea totului de la început pe cont propriu : „Există un singur debut fertil în viață : experiența huliganică. Să nu respecți nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează așa, față de el însuși sau față de lume, nu va crea nimic. Să poți uita adevărurile, să ai atîta viață în tine încît adevărurile să nu te pătrundă nici intimida..."

Afirmarea personalizată a eului, ieșirea din inform implică deci, în această viziune radical-anarhică, netimorare în fața adevărurilor admise și atacarea lor neslăbită cu indiferent ce mijloace. A ajunge tu însuți — o învolburare de energii care dislocă și revoluționează.

De ce am început totuși prin a vorbi despre motivul dominant al iubirii în proza lui Mircea Eliade, despre frecvența temei cuplului ș.c.l. ? Pentru că erosul este

un ferment strecurat peste tot în impetuoasele, dezlănțuitele trăiri ale eroilor eliadești, un factor care precipită nenumărate procese, alimentează conflicte și tensiuni, sau le calmează și stinge, desigur nu singurul factor dar unul cu funcțiuni decisive în planuri numeroase, chiar dacă nu imediat evidente. Cineva prevăzut cu instrumentație psihanalitică ar putea glosa copios în marginea reprezentărilor scriitorului, a proiecțiilor sale romanești în care tot ce ni se înfățișează sub forma de experiență morală hotărîtoare, de viețuire în absolutul unei spiritualități ce-și caută febril identitatea, prezintă măcar elemente de contaminare cu sfera eroticului, a raporturilor complicate dintre sexe. Dar aproape totdeauna este vorba de mai mult: erosul pentru personajele lui Mircea Eliade este o zonă de confruntare maximă între voințe și terenul predilect de experimentări morale, de trăire-limită la care îi forțează pe indivizi acel prea plin al sufletului și al biologiei aflat în expansiune. Adeseori este un cîmp de angajare dură unde violența se cultivă ca preț al rîvnitei dezinhibări totale (violența și chiar violul, în sensul propriu), sub incidența aceluiași consemn de insubordonare, de nealiniere la preceptele vreunui cod. „Să nu crezi decît în tine" proclamase eroul pe care l-am amintit din *Huliganii*. „Nu cred în nici o morală din lume" adaugă altul la fel de tăios, și procedează în consecință, adică liber, cum afirmă, de orice „șantaj sentimental", chiar dacă sinuciderea iubitei este un act ce-i poate cădea în culpă.

Reiese, cred, că în proza lui Mircea Eliade erosul reprezintă o dimensiune care angajează experiențe omenești esențiale, dă impuls unor acțiuni revelatoare pentru natura profundă a legăturilor umane, pentru semnificația complexă a unor personaje purtătoare de ideologii.

Coborînd în concretul desfășurărilor, constatăm în romanele lui Mircea Eliade existența unor cuprinsuri, a unor incinte unde erosul își densifică substanța și înmulțește reflexele. Un spațiu intens erotizat este de pildă pensiunea anglo-indiană din *Isabel și apele diavolului* (cu mijloacele „romanului indirect" este evocată și în *Șantier*), populată de acei adolescenți febricitanți tulbu-

Scanned with OKEN Scanner

rați de impulsurile instinctelor, dispuși să încerce „experiențe" și să se confrunte cu tentația „păcatului" ; sau reședința familiei Lecca din *Huliganii,* cu cele trei femei, mama și fiicele, toate atițate pînă la isterizare de prezența bărbatului tînăr, profesorul de pian care seduce pe Anișoara ; sau în *Lumina ce se stinge* acea încăpere a bibliotecii misterios incendiate, unde profesorul Weinrich și filosoful poet Manuel organizează ciudate ritualuri erotice, împrejurare care va declanșa tragedia lui Cezare, prins fără voie într-un vîrtej ce-l dezaxează ; sau chiar în *Maitreyi* casa profesorului Narendra Sen, împînzită de vraja feminității eroinei, acaparantă pînă la anularea voinței de smulgere, menținîndu-l pe Allan într-un soi de captivitate psihică.

În astfel de spații saturate de eros apare de obicei cineva care activează latențele, dă impuls tensiunilor adunate, dezlănțuie crize. Este un emisar al infernului, s-ar spune, însărcinat să împingă spre viciu și dezaxare, spre distrugere, ispitind sufletele și speculînd disponibilitatea adolescenței către orice, în toate acționînd lucid și cu detașare cinică. „Menirea mea este să tulbur sufletele, mărturisește doctorul orientalist din *Isabel și apele diavolului,* dar să fiu absent din conflict, să nu mă găsesc niciodată antrenat în dramă, să nu joc un rol activ și responsabil". A nu juca „un rol activ" vrea să însemne aici a nu juca pe față, însă în orice caz eficace, pregătind cu abilitate terenul coruperii, strecurînd sugestii care fac să încolțească tentația, insinuînd ideea „aventurii" și stîrnind voluptatea comiterii actelor nepermise, spionînd pentru a detecta predispoziții și pentru a le „ajuta" apoi să se dezvolte. „Descoperisem viciul Vernei și îl ajutam cu o drăcească pasiune" consemnează personajul amintit, și tot astfel procedează cu Tom pe care îl inițiază în pederastie, cu Isabel, fecioara în care trezește instinctele carnale.

Petru Anicet din *Huliganii* asociază aceleiași vocații malefice resentimente sociale sau de alt ordin căci are de răzbunat ratarea ca artist, decăderea familiei, sărăcia. Din aceste motive specia de „imoralism" pe care o afișează este neconsonantă gratuității gidiene. „Ar fi preferat să ajungă bogat printr-o femeie sau printr-un

Scanned with OKEN Scanner

furt" ni se spune despre el și tocmai în sensul acestui program acționează în casa Lecca. După ce Anișoara i se dă, o îndeamnă să fure bijuteriile familiei, dar mai înainte de acest episod trăise din cîștigurile inavuabile ale unei prostituate cu suflet slav, alungată fără înduioșări cînd îi apare perspectiva noii soluții.

Croit din aceeași fibră dar proiectat simbolic cum este toată factura romanului *Lumina ce se stinge*, Manuel poartă mai apăsat insemnele satanismului. Fiind simbolic sintetizează trăsăturile tuturor acelor eroi ai lui Eliade care promovează conceptul exaltării eului. În virtutea acestuia se abstrag de la orice constrîngere morală și acționează ca zeități rele : destramă voințe, ispitesc suflete, maculează, corup, umilesc.

S-a dedus cred din ce am arătat că în interiorul cuplurilor precumpănesc raporturile de dominare a unui partener de către celălalt : nu numai în iubire dar și în prietenie, dar și în relația dintre învățăcel și mentor ș.a.m.d. Cel puternic ia în posesie întreaga ființă a celuilalt, îi adoarme voința și manevrează cu ea ca un hipnotizator, pînă la anularea în victimă a simțului elementar de apărare. Ca în transă, cei dominați execută sugestii care îi împing la fapte ce lovesc în ei înșiși sau în cei apropiați : își părăsesc familia ca Tom din *Isabel și apele diavolului*, o fură ca Anișoara din *Huliganii*. Întîlnirea unei împotriviri, a unei rezistențe cît de timide contrariază adînc și dezlănțuie crize nebunești de orgoliu. Respins inexplicabil de mereu indecisa Marcella, Mitică Gheorghiu — un soi de Rogojin balcanic decăzut în grotesc — o asediază tenace cînd umilindu-se, cînd amenințînd, atîțat pînă la obsesie de un refuz care îl aruncă în disperări și furii demențiale înecate în orgii bahice. Recurge spre a se mîntui la abjecția violului în toaleta unui vagon de tren.

În anume aspecte, asemenea stranii raporturi anticipează situații și tipuri din literatura unui N. Breban. Perechile se constituie pe relații de forță sau în orice caz pe îndîrjirea neconcesivă a uneia din părți de a impune celeilalte concepția sa și, chiar dacă nu totdeauna confruntarea îmbracă formele violenței, peste tot, în esență, este vorba de același instinct al dominării. În *Nuntă*

în cer eroina întîlnește egolatria masculină în două versiuni succesive ce s-ar spune că stau în opoziție pentru că fiecare din cei doi bărbați pe care îi iubise dorise să obțină de la ea exact ceea ce respinsese celălalt. Hasnaș, omul fixat în real, voise copii, mînat de instinctul simplu al perpetuării ; Mavrodin, scriitorul, nutrește aspirații de altă factură și refuză, în iubirea pentru Ileana, țelul procreativ („noi amîndoi nu sîntem din lumea asta, nu ne putem împotrivit destinului care ne-a ales unul altuia pentru o altfel de nuntă"). Aparent opusele aspirații se întîlnesc totuși în același șuvoi de patimă posesivă față de care eroina găsește resurse de împotrivire căci de fiecare dată ea este aceea care desface legătura dispărînd neașteptat și închizîndu-se în enigmă, cei doi bărbați rămînînd să se întrebe la nesfîrșit asupra motivelor gestului ei.

Artistic, romanul acesta suferă de simetria prea subliniată a situațiilor conducînd la impresia că tot ce autorul expune ca momente de viață și atitudini umane scenarizează de fapt o idee. Nu este de altfel singura carte a lui Mircea Eliade care păcătuiește prin insuficienta resorbire epică a ideologicului. Aș spune că oricare roman al său, într-o măsură sau alta, în afară de *Maitreyi*, cum vom vedea, face evidentă axarea strînsă pe suporții unei ideologii și nu fără dreptate s-a vorbit în anii '30, cum arătam, despre fervoarea „trăirii" și imoralismul gidian ale acestor scrieri (G. Călinescu apăsa chiar prea mult acuzînd „întruparea servilă" a gidismului), despre filosofia „neliniștii" și mistica „generației", despre aventură și risc pînă la limita ultimă ca șanse extreme ale emancipării umanului (citim în *Șantier* : „aventura este o armă cu două tăișuri ; de aceea îmi și place atît. Eu îi zic aventură, dar îndeobște se cheamă viață liberă"), elemente care toate constituie osatura ideatică foarte vizibilă a literaturii lui Eliade din epoca aceea.

Maitreyi urmează linia mai simplă, despovărată de orice injoncțiuni ideologice, a unei povești de iubire. Este adevărat că luăm act și aici de o desfășurare ce

C-da 5555 coala 7

Scanned with OKEN Scanner

poate fi încadrată în conceptul cunoscut de *experiență morală*, că răzbat și aici elemente din conduita știută a eroilor din celelalte romane („mă tem din ce în ce mai mult, dar situația primejdioasă mă pasionează“ notează Allan la începutul „aventurii“ sale), dar ceea ce ni se înfățișează aici nu este trăire *provocată* în direcția ilustrării unui concept, a unei ideologii cu alte cuvinte, ci trăire pur și simplu, viață. De aceea și stă romanul pe unele elemente de jurnal, o materie din timp în timp evocată ca un reper de autentificare a mărturisirilor, de confruntare a impresiilor inițiale cu ceea ce s-a petrecut ulterior, căci autorul ca narator se așază în perspectiva faptelor deja consumate, avînd sub priviri toată drama.

Simplu spus, în roman avem fazele aprinderii, instalării, creșterii și apoteozării unei iubiri năruite brutal și abrupt de factori din afara cuplului. Debutul legăturii dintre Allan și Maitreyi se petrece anodin și de amîndouă părțile fără intuirea chemării erotice, fără acea iluminare instantanee care aducea în *Nuntă în cer* sugestia predestinării. „Niciodată nu m-am gîndit la dragoste în primele cinci luni“ consemnează eroul, iar cînd recurge spre a se verifica la Jurnal, găsește aceeași nesesizare a momentului declanșator, același gol de impresii privitor la prezența Maitreyiei, atît de confiscantă mai tîrziu : „Totuși n-am scris nimic în jurnalul meu și astăzi, cînd caut în acele caiete orice urmă care să mi-o poată evoca pe Maitreyi, nu găsesc nimic. E ciudat cît de incapabil sînt să prind evenimentele esențiale, să ghicesc oamenii care schimbă mai tîrziu firul vieții mele“. Abia după o lungă incubare erosul lent infiltrat ia cunoștință de sine și tîrziu edificatul Allan va revedea cu alți ochi toate întîmplările de pînă atunci. În orice caz e altfel decît ceilalți eroi ai lui Eliade antrenați în jocul erotic — întreprinzători, decișI repede — el taie firul în patru și întoarce orice pe toate fețele, caută îndelung explicații, cu toate că temperamental fabricitează mereu. Pasionalitatea lucidă care îi însuflețea pe eroii unui Camil Petrescu îl definește și pe acest Allan al lui Mircea Eliade, febril observînd și observîndu-se, necontenit formulînd ipoteze, avansînd motivări

Scanned with OKEN Scanner

pe care tot el le retrage pentru a veni mai tîrziu cu altele socotite mai bune, cîntărind la nesfîrșit semnificația fiecărui gest al mereu surprinzătoarei Maitreyi, a fiecărui eveniment din viață primitoarei familii Sen.

Allan e o natură dilematică într-adevăr, dar frămîntarea sa este obiectiv întreținută de realități care necontenit îl descumpănesc. Cum să înțeleagă atitudinea față de el a profesorului Sen, tatăl Maitreyiei, și a tuturor din casa acestuia, primirea în intimitatea familiei, căldura ocrotitoare, afectuoasă, cinstirea ce i se dă de toată lumea și apoi dintr-o dată, la aflarea legăturii cu Maitreyi, reacția de mînie furibundă și izgonirea? Toți păruseră să încurajeze pînă la o tandră complicitate apropierea dintre Allan și Maitreyi, prin discrete retrageri, prin mutuale consimțiri, prin crearea mereu de prilejuri de a fi împreună și ce altceva putea gîndi eroul în acest climat decît că însoțirea cu Maitreyi este pentru familie o perspectivă admisă? Mersese totuși pe o rea înțelegere a semnelor de încurajare alimentată de mentalitatea europeanului. Acolo însă fusese vorba despre *altfel* de relații, despre o adoptiune în spirit care nu putea încălca anumite granițe, nici chiar atunci cînd împătimitul erou dezvăluie protectorului său proiectul convertirii la hinduism. De altfel chiar Maitreyi îl avertizează: „— Tu nu știi un lucru, îmi spuse. Nu știi că noi te iubim *altfel* (ezită și se corectă), ei te iubesc *altfel*, și eu ar fi trebuit să te iubesc tot așa, nu cum te iubesc acum... Trebuia să te iubesc tot timpul, de la început, ca pe un frate..."

Dar pînă la această explicație care precede brutala, năucitoarea alungare din casa familiei Sen, elementul principal de perpetuă contrariere a lui Allan este chiar manifestarea Maitreyiei, mereu în spiritul unei echivocități pe care el o resimte ca fiind altceva decît obișnuita strategie feminină de ațîțare, ceva ce exprimă un suflet bogat și singular, în afara oricărei înserieri posibile. Sînt urmărite meandrele, infinitele nuanțe ale unei comportări care pe rînd intrigă, provoacă, promite, retrage ceea ce avansase, rectifică ceea ce păruse spus limpede și definitiv, transportînd totul, oricare fapt, în terenul unei ambiguități simbolice. Conștiința mereu

Scanned with OKEN Scanner

alertată a lui Allan răsfrînge tot acest joc de contraste. Este cînd observator rece, casant („Maitreyi mi se părea mîndră și disprețuitoare. Adesea la masă îi surprindeam un zîmbet distant și puțin răutăcios. ...Mă întrebam, mai ales, dacă e stupidă ca toate celelalte fete sau dacă e într-adevăr simplă ca o primitivă..."), cînd exaltat sub fulgerarea pasiunii („oh ! cum să pot eu sugera privirile ei, niciodată aceleași, niciodată"). Dominantă rămîne totuși luciditatea eroului, privirea trează asupra sa și a celor din jur, fortificată să distingă etapele unui proces lăuntric și contradicțiile unui sentiment, privire trează care nu alungă totuși din pagini fervoarea trăirii și accentele suferinței. Curba simțămintelor nutrite pentru Maitreyi este urmărită în tot mersul capricios pe care îl descrie. „Eu nu o iubesc. O admir enorm și mă excită : totul, carnea, ca și sufletul". Mai departe : „Intimitatea aceasta cu o indiancă e ceva nemaipomenit. Nici eu nu știu cum s-o sfîrși. Mă tulbură, mă fascinează, dar nu sînt îndrăgostit. Mă amuz numai". Și ceva mai încolo : „Nici o femeie nu m-a tulburat atîta. Suferința mea senzuală e un blestem...". Apoi, alt stadiu : „Înțelesei pentru a suta oară că mă atrăgea altceva la Maitreyi : irațională-lul ei, virginitatea ei barbară și, mai presus de toate, fascinul ei. Îmi lămurii perfect aceasta ; că eram vrăjit, nu îndrăgostit". De cealaltă parte, la fel, reticențe, îndoieli, negări care și ele cu cît sînt mai îndîrjite, mai nete, cu atît confirmă parcă mai mult realitatea pasiunii : „n-ai înțeles iubirea mea. Te iubesc ca pe un prieten, foarte scump prieten. Altceva nu pot, altceva nu vreau". E o nerecunoaștere panicată, ultimă, rostită cu o neconvinsă energie, echivalînd de fapt cu o abdicare : „Sînt slabă, știi că nu mă pot împotrivi, dar nu simt nimic cînd mă săruți. Simt buzele ca și cînd ar fi ale lui Chabu, ale unui copil. Nu mă cutremură ! Nu te iubesc !...". Iar după dăruirea deplină a Maitreyiei, care nu poate avea alt sens decît acceptarea iubirii ca iubire, în sufletul tulburat al lui Allan din nou suspiciune, dilemă, întrebări asupra sensului exact al celor petrecute : „Oare Maitreyi n-a activat ca o hipnotizată, ca un automat, de cînd m-a sărutat întîia oară ? Și spontaneitatea, vastitatea dragostei ei față de mine nu sînt oare simple căderi, acte de-

Scanned with OKEN Scanner

terminate de conștiința ei barbară, superstițioasă ?“ În fine, aceeași neadormită, necruțătoare luciditate îl face pe erou să întrezărească, în plină efuziune, posibilitatea diminuării sentimentului, a retragerii valului pasional, prin reacție față de ceea ce în clipa de atunci deborda nestăvilit : „Strîngînd-o în brațe, am simțit pentru întîia dată teama că dragostea Maitreyiei ar putea cîndva să mă obosească (...) Mă dăruisem cu desăvîrșire Maitreyiei, și nu rămîneam o clipă singur ; chiar în preajma somnului imaginea ei mă urmărea. Cînd aveam nevoie de singurătate — de ce nu mi-o ghicea ? De ce nici dragostea cea mai mare nu poate ghici dorința celuilalt ?“.

Actul irevocabil al despărțirii decis de tatăl iubitei reintensifică însă afectele aducînd totodată în relatarea nefericitului erou schimbări de tonalitate care îi dezvăluie o neașteptată aptitudine : aceea de a suferi hohotitor, cu mari despletiri romantice, cu nestăpînire și lacrimi, cu gînduri negre de sinucidere, cu multă gesticulație patetică, în sfîrșit. Iată, în cîteva decupaje, care e spiritul acestei impetuozități în totul deosebită de ricanarea cinică și cruzimea rece a adolescenților furioși din *Huliganii* sau din *Întoarcerea din rai* : „și trebuia să închid ochii, să mă mișc în pat, să oftez adînc, ca să alung gîndurile“ ; „ascultam lăcrimînd“ ; „am avut o noapte sălbatică“ ; „chinul, pe care oboseala îl adormise oarecum, mă năvăli iar“ ; „zadarnic mușcam perna, zadarnic mă mușcam să nu țip“ ; „m-am întors abătut de moarte în odaie“ ; „Cînd era lună, treceam prin pădure pînă la pîrîiul din vale, și întîrziam mult pe o stîncă, privind apa, strigînd : „Maitreyi ! Maitreyi !“. pînă ce oboseam, și îmi auzeam glasul tot mai stins, aproape o șoaptă“ ; „Să mă înec în Gange și să afle Sen cît de curat o iubeam pe Maitreyi“.

Momentul șocului odată trecut, urmează totuși redresarea, calmarea învolburărilor, dobîndirea unei perspective mai detașate. „Gîndeam ca un adolescent“, va constata privind în urmă, și de asemeni ; „gîndul sinuciderii mi-a apărut deodată în toată lașitatea și ridicolul lui“, aceste reflecții fiind primele semne ale unui proces recuperator care nu pornește de la sine ci prin efor-

Scanned with OKEN Scanner

tul lucid al lui Allan de a-și tempera febrele, de a se elibera treptat de ceea ce mai de mult presupusese că ar fi efectul unei magii, al unui filtru („eram vrăjit, nu îndrăgostit").

Toată ultima parte a romanului privește felul cum Allan încearcă să-și organizeze vindecarea (dezintoxicarea, spune Pompiliu Constantinescu) prin retragerea în pustnicie, aceasta însemnînd simbolică smulgere din lumea unde fierb pasiunile pentru a putea da curs numai trăirilor în plan contemplativ purificator. Nu reușește decît o anume relativă împietrire a sensibilității în raporturile imediate cu exteriorul — se culcă fără participare afectivă cu acea Jenia Isaak, indianista snoabă căutătoare de absolut prin așezările mînăstirești din Himalaya, profită pecuniar de simpatia pe care i-o arată Geurtrie, „o fată bună, admirabilă", lipsită de prejudecăți — dar obsesia Maitreyiei îl urmărește în toate împrejurările, determinîndu-l să revină în preajma ei, să iscodească despre ea, să caute o cale de a o întîlni. Ce află e iarăși motiv de tulburare, de adînci descumpăniri, de sfărîmare a și așa prea fragilei echilibrări dobîndite în răstimpul îndepărtării de lume : Maitreyi, fapt public, se dăduse unui vînzător de fructe și acum trebuia să nască, poate un gest de autopedepsire pentru că păcătuise, sau pentru a-l hotărî prin asta pe Narendra Sen s-o alunge de acasă și astfel să-l poată regăsi pe Allan. Intervine însă încă ceva : răsfoind hîrtii vechi Allan dă peste o scrisoare către Maitreyi a unui bărbat necunoscut de unde reiese că înainte de el Maitreyi mai avusese o iubire, pînă la capăt consumată, episod tăinuit, nemărturisit nici măcar prin aluzii, înmărmuritor pentru mereu contrariatul Allan, înmulțind cu încă o enigmă zestrea și așa îndeajuns de bogată în taine a eroinei. Literar e totuși un exces, o supraîncărcare cu mister a romanului, dimensiune sensibil activizată ori de cîte ori Maitreyi apare în scenă, prin prezență nemijlocită sau numai evocare. Cartea păstrează de altfel pînă la sfîrșit o anume voită înaburire a portretului eroinei, portret în mișcare dezvăluind trăsături care mereu se sustrag elucidării, tocmai acestea întreținînd însă vie în Allan dorința, patima insațiabilă de a le descifra, cum el însuși lasă de înțeles în finalul con-

fesiunii sale apăsate de-atîtea dubii : „Dacă aș fi citit scrisorile aduse de Khokha... Poate plănuise ea ceva. Sînt foarte turbure acum, foarte turbure. Și vreau totuși să scriu aici tot, tot... Și dacă n-ar fi decît o păcăleală a dragostei mele ? De ce să cred ? De unde știu ? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei".

Axială în romanele lui Mircea Eliade, problema erosului se dispensează în *Maitreyi* de alte adaosuri, desfăcută aproape în totul din împletirea cu alte aspecte, — ideologice, sociale, etice — cum vom avea mai tîrziu în *Întoarcerea din rai*, în *Huliganii* sau chiar în *Nuntă în cer*. Desigur, și în *Maitreyi* sînt elemente de realitate socială, — cu toată proiectarea în lumi exotice —, de mentalitate politică, de morală sau de confesiuni religioase, dar mistuite în masa narativă și sublimate poetic, dizolvate în substanța evocării. Celelalte romane ale lui Mircea Eliade din același interval pot părea mai *interesante* prin deschiderea spre cîmpuri tematice noi, mai sincrone prin problematică și chiar prin factura construcției ce face atîta loc expansiunii curajoase a eseului. În ordinea artisticului absolut, *Maitreyi* rămîne totuși scrierea sa cea mai bună din acea perioadă, prin linia ei de simplitate expresivă, prin tensiunea înaltă a evocării poetice și capacitatea de a fi impus în literatura română un personaj feminin a cărui putere de seducție rămîne intactă după decenii.

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA ȘI I. L. CARAGIALE

Titlul însemnărilor mele numește o relație care a preocupat și pe alți critici (Eugen Simion, Valeriu Cristea, Voicu Bugariu) fără a-i fi decis totuși să o exploreze în amănunt. Nu-mi propun nici eu să realizez aici acest lucru ci numai să fixez cîteva elemente care mi-ar putea folosi drept cadru pentru dezvoltări viitoare.

Pornesc de la ideea că apropierile pe care critica obișnuiește să le facă între scriitori din momente diferite ale aceleiași literaturi nu vizează neapărat dependențe, raporturi de preluare sau de contaminare. Mai interesant este de urmărit, dincolo de influențe și împrumuturi, cum în plan evolutiv mai larg scriitorii mari ai unui popor comunică prin afinități de structură sau de țeluri artistice, conlucrînd prin epoci la impunerea unor reprezentări despre lume care contribuie, laolaltă cu altele, la definirea spiritualității naționale.

Desigur, cineva poate lua act de înfățișarea unei literaturi și izolînd segmentele, considerînd autonomizat manifestarea unui scriitor sau a altuia, operele ca lumi rotitoare în jurul propriului ax și atît. Dar va ajunge la o perspectivă dacă nu falsă în totul în orice caz mărunțitoare și fără acces la viața întregului.

Este mai profitabil deci pentru critică să privească procesul, urmărind atît modurile particularizate de configurare a valorilor cît și interacțiunile dintre tendințe, evoluția în timp a unor raporturi, corespondențele stilistice și conjugările de atitudini, întreaga pînză de canale prin care sevele creației irigă organismul viu al literaturii.

Deci nu poate fi vorba întotdeauna, cînd se așază în paralelă un autor contemporan cu un clasic, de a de-

Scanned with OKEN Scanner

tecta dependențe artistice, raporturi de subordonare a viziunilor. A releva continuități de spirit și de structură, consensuri de atitudini literare, acolo unde există, este un lucru de importanță mai mare fiindcă probează organicitatea unor evoluții și coeziunea unei culturi.

După apariția *Morometților* raportarea lui Marin Preda la Liviu Rebreanu devenise aproape un loc comun al criticii. Așezate alături, creațiile celor doi mari prozatori ai satului exemplificau o linie majoră de continuitate în cuprinsul literaturii române. Parcă, sub privirile noastre, o trecere a torței de la unul la celălalt se înfăptuia.

Constatarea aceasta se întemeiază pe anume criterii. Și Rebreanu și Preda au proiectat asupra lumilor țărănești descoperite de ei lumini care năzuiau să îmbrățișeze integral înfățișările vieții, ale unei vieți văzute în condiționările ei decisive. Această axare în esențial a viziunilor epice, realismul neîmblînzit și aspectul de monumentalitate al construcției leagă într-adevăr *Morometții* de *Ion*. Sînt și alte apropieri de făcut între cei doi ținînd de felul cum și-au îndrumat energiile creative după ce s-au impus în literatură ca prozatori extraordinari ai satului. Și unul și altul au căutat să se desfacă din încercuirea magică, să-și taie drumuri spre alte lumi și experiențe umane, mereu altele și mereu în afara spațiului țărănesc matricial.

Ne rămîne totuși să observăm că apropierile dintre Rebreanu și Marin Preda privesc mai cu seamă *cîmpul de acțiune* și o anume *poziție* dobîndită de fiecare în literatura momentului său. Cît privește însă perspectiva artistică și substanța umană a scrierilor, Marin Preda se află, cu toată marea deosebire de medii, mult mai aproape de I. L. Caragiale.

Doar în treacăt voi aminti, pentru că a mai fost semnalat, elementul cel mai lesne vizibil de asemănare între cei doi : Caragiale în epoca lui iar Marin Preda în contemporaneitate au fost marii auditivi ai literaturii române, conștiințe înregistratoare desăvîrșite ale vorbirii vii. Mă opresc însă la alt aspect : reprezentarea lumii ca for, ca incintă unde se încrucișează păreri cu privire la mersul general al lucrurilor, spațiu deschis tuturor și foarte cir-

Scanned with OKEN Scanner

culat, frecventat cu fervoare de cei care se închină demonului „politicii". Al. Paleologu vorbea despre simțul „polisului" la eroii lui Preda și chiar despre „citadinismul" lumii moromețiene, formulă care nu trimite, desigur, precizează criticul, la modelul New-York-ului dar la acela al Atenei în orice caz. Al Atenei, deci al unei lumi care gravitează în jurul agorei, loc destinat „politicii" prin urmare, unde cei care vin se manifestă în ipostaza de cetățeni. Este vorba desigur nu de un cadru instituționalizat ci de un comportament care prin trăsăturile sale permite asemenea aparent riscate asocieri. La amîndoi scriitorii în discuție, dincolo de toate numeroasele deosebiri, este de observat prezența unei umanități participative, deloc nepăsătoare de ce se întîmplă în jurul ei și în lume, de ce se scrie prin gazete, de ce mai spune unul sau altul, setoasă de știri și neprimindu-le pasiv, luînd poziție față de evenimente, venind cu păreri și înfierbîntîndu-se în caz de contrazicere. Lăsînd la o parte zîmbetul ce însoțește fraza iată ce afirmă Caragiale în schița *Obligativitatea opiniilor* : „A-mi spune părerea este dreptul cel mai sacru ce-l am eu, individ gînditor, în mijlocul semenilor mei."

Într-adevăr, impulsul irepresibil de „a-și spune părerea" agită pe toți eroii caragialieni, pe volubilii „amici" lărmuind prin berăriile bucureștene ale sfîrșitului de secol unde pun țara la cale, dezbat cestiunile arzătoare la ordinea zilei, analizează „situațiunea", iau la bani mărunți întîmplările vieții publice, politica guvernului și a opoziției, aprobă ori dezavuează cuvîntările din parlament, se revoltă pentru că există o „lacună" în constituțiune ș.a.m.d. În ce lumini de comedie înfățișează Caragiale această fierbere este alt lucru, neanulînd constatarea că acolo se exprimă o psihologie a participării înfocate la viața cetății. Omul caragialian este eminamente politic, un ins pentru care chestiunile publice iau dimensiuni de obsesie absorbantă, înnebunitoare.

Cadrul freneticelor desfășurări ale acestuia este știut : la vedere, în public, în plină lumină, agitînd halbele deasupra capetelor, strigînd de la o masă la alta, apostrofînd cu voce țipătoare inamicii de opinie, reali sau presupuși, prinzînd din zbor veștile, adevărate sau false,

colportîndu-le imediat în stradă, colindînd neistovit cafenelele, berăriile, birturile, simigeriile, mereu în căutare de auditori, pînă tîrziu noaptea pentru a o lua a doua zi de la capăt.

Schimbînd scena și revenind la Marin Preda, la eroii *Morometților* vreau să spun, întîlnim aceeași împătimire pentru „politică" și pentru exprimarea în for, desigur diminuată în gesticulație și altfel canalizată, potrivit spiritului vieții din spațiul evocat și indivizilor care îl întrupează. Vestita poiană a fierăriei lui Iocan din *Morometții* îndeplinește funcția de agora, este locul unde fac politică „liberalii" lui Marin Preda. Fac politică este un fel de a spune. Asemenea personajelor din *Momente* sînt prinși în iluzia participării prin faptul că își „spun părerea", întorc la rîndul lor pe toate fețele „situațiunea", se informează din gazete despre ce a vorbit în parlament Iorga „cel care avea doi creieri", sau Magearu, sau Brătianu, despre ce face regele care mai este și „primul agricultor al țării", ce face Lupeasca, etc., etc. și chiar dacă sensul acestei activități mai mult parodice este o pură gratuitate, ea este purtată cu autentică însuflețire și vigoare.

Fiindcă am vorbit, reluîndu-l pe Al. Paleologu, despre „citadinismul" *Morometților* nu îmi pare o extravaganță să mi-i închipui pe „politicienii" din poiana lui Iocan transportați în ambianță de berării bucureștene, acele incinte care vuiau odinioară de vociferările pe subiecte politice ale eroilor caragialieni. Schimbînd ce e de schimbat, ipotetica transplantare găsește puncte de sprijin chiar într-o constatare a lui Marin Preda. Iată ce fapt ne comunică el în *Imposibila întoarcere*, reflectînd tăios la mutațiile intervenite în mentalitatea și preocupările unei categorii care cîndva alimentase psihologia morometiană : „Într-o vreme am aflat că la «Carul cu bere» merg mulți silișteni. De unde presupun că fiecare comună are preferințele ei în ceea ce privește restaurantele capitalei. Curat țărani !"

Cu toată distanța care le separă în timp, cu toate deosebirile de mecanisme sociale și de mediu lumile lui Caragiale și Marin Preda comunică, spuneam, printr-o aceeași caracteristică fervoare a implicării în controverse,

în aprinse dispute politice de tot felul, nesățios purtate în dorința unei limpeziri a punctelor de vedere care mai totdeauna întîrzie sau nu se mai petrece deloc. Totuși năzuința protagoniștilor de a-și *deslușI* unul altuia pozițiile, vorba nefericitului Crăcănel, victima atîtor confuzii în lanț abătute asupra-i („să ne deslușim : e încurcătură la mijloc"), de a-și *tălmăci* lucrurile, cum se exprimă calmul, metodicul Trahanache („ia să ne tălmăcim noi puțintel"), această năzuință a explicării este cît se poate de sinceră și antrenează pentru susținerea ei mari debite verbale. Inautentică, precară, aberantă pînă la hilar este la indivizii caragialieni *înțelegerea* problemelor care îi consumă dar nu însuflețirea, nu pasiunea pe care le învestesc în descifrarea lor. Cu acele rudimente de noțiuni politice, cu acele accepțiuni pe dos ale faptelor traduse în sintagme de neslăbit efect comic se exprimă totuși o mentalitate participativă și o poftă insațiabilă de angajare în chestiunile de interes unanim. La urma urmei propoziționea lui Caragiale : „A-mi spune părerea este dreptul cel mai sacru ce-l am eu, individ gînditor, în mijlocul semenilor mei" poate fi primită și fără ironia din subtext.

Cu atît mai mult în *Moromeții* pasiunea politică a frecventatorilor fierăriei lui Iocan poate găsi argumente de reabilitare. Nu în faptul că acolo s-ar fi emis idei și preconizat soluții cît de cît raportabile la un teren al eficienței. Acționau în ficțiune, desfășurau un joc. Se promova totuși, la fel, un spirit al participării în care mai tîrziu Marin Preda, reflectînd la sensurile scrierilor sale, avea să vadă exprimîndu-se ceea ce el numește „vocația profund democratică a poporului nostru". El scrie în *Imposibila întoarcere* : „Dacă aceste amintiri despre acea poiană mă stăpînesc cu atîta putere nu este pentru că sînt prizonierul copilăriei mele, ci pentru că abia acum, la maturitate, descopăr în viața ei din amintire vocația profund democratică a poporului nostru. Reprosul că trăiau, practic, într-o iluzie, nu infirmă adevărul că aveau dreptate în spirit".

În berării, bodegi, cafenele, birturi, în locuri animate pe unde trece lume multă și de tot felul, în gări sau în trenuri, în tramcarul care duce la Moși sau pier-

dut în forfota străzii la ceasurile de îmbulzeală, în săli de tribunale sau făcînd vizite cuconițelor din *high-life* eroul-povestitor din *Momente* e un observator neobosit al comportamentelor, al înfățișărilor : urmărește fizionomii și schimbări de mimică, intră în conversație cu extrem de sociabilii Lache și Mache, le studiază gestica dezarticulată și mai ales le ascultă, cu mari acuități în surprinderea diformului, incoerențele și stîlcirile verbale. Aceste elemente de spectacol uman sînt receptate cu o dispoziție amestecată : geniul rîsului caragialesc mobilizează toate nuanțele causticității, conferind viziunii comice un accent netăinuit de violență ; în același timp, ciudat, un curent parcă de simpatie și de reală bine-dispunere se insinuează în text, expurgînd de pasiune incriminatoare atitudinea față de personaje, într-un fel ocrotindu-le, aș risca să afirm, de loviri prea drastice care ar simplifica spiritul viziunii comice deviindu-l în pamflet. Căci pe acești Lache și Mache, întruchipînd figura „bucureșteanului *par exellence*“, autorul *Momentelor* nu îi „urăște“ cum s-a susținut făcîndu-se abuz de o afirmație cu alt obiect („îi urăsc, mă“), ci le urmărește exploziva, asurzitoarea trecere prin scenă cu imparțialitatea deplină a creatorului clasic. Un fapt ce transpare de peste tot este plăcerea ironistului, puțin sadică desigur, de a-i auzi și vedea, de a-i scruta îndelung prin cunoscutele-i lentile intens măritoare, curios de răsucirile firii umane, de anomaliile vieții în lumea ce-l înconjoară.

În mediul său Ilie Moromete manifestă aceeași vocație de observator malițios, mereu de veghe, al comportamentelor umane, cu preocuparea de a desluși înapoia faptelor unuia sau altuia, a întîmplărilor de care ia act, tîlcul adînc. Postul său de pîndă este vestita stănoagă din fața casei, sau podișca ce dă în drum, iar spațiul de patrulare ulițele satului. Și el intră în vorbă cu toată lumea, e sociabil și mereu iscoditor, dornic să afle ce gîndește cutare, ce motive l-au decis să acționeze într-un chip și nu altfel. Constată în jur aberații, anomalii, acte contrazicătoare ale bunului simț, la originea cărora, de cele mai multe ori, găsește prostia. Dar nu întotdeauna pentru că se lovește în lumea lui și de comportări care

Scanned with OKEN Scanner

par curată prostie, sau scrînteală, dar în adînc au o logică, un rost anume ce trebuie pătruns.

Cu aceasta ajungem la o filiație tipologică prin care literatura lui Marin Preda poate fi raportată la Caragiale. Este vorba despre psihologia așa numită a „suciților", a inșilor cu reacții „pe dos", răzlețiți prin comportări insolite de spiritul comun. Originalii lui Marin Preda : Miai, Pațanghel, Cocoșilă, Țugurlan și atîția alții (din *Întîlnirea din pămînturi*, din *Moromeții)* s-au multiplicat prodigios în proza generației următoare — la Nicolae Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu — dar toate personajele de această factură au o ascendență în Cănuță, cel „care toată viața lui nu s-a potrivit cu lumea — un om sucit" al lui Caragiale, sau în Ion al aceluiași, „neprocopsitul-mai cu moț" decît toți, cel căruia nu-i place ceea ce „place la toată lumea", chiar dacă din pricina asta încasează ghionturi cu nemiluita. Nu urmăresc aici să inventariez, la Caragiale și la Marin Preda, personajele care se înscriu în aceeași linie tipologică, deși acest lucru poate fi întreprins cu folos de cineva doritor să amănunțească subiectul. Ceea ce mă preocupă este să evidențiez un mod de reacții umane și o formulă de adaptare la real care și ele sugerează afinități între lumile celor doi creatori, la prima vedere atît de îndepărtate.

Reacția „pe dos", buimăcitoare, adînc contrariantă, reprezintă adeseori o tactică de apărare, cum s-a observat în legătură cu Ilie Moromete, promotorul ei atît de versat. El are de susținut poziții amenințate de adversari mai puternici și le-ar pierde lesne dacă nu ar uza de procedee care să pună în derută obișnuințele. Aparent dă dreptate celuilalt, acceptă teza propusă, înaintează liniștitor pe firul unui acord, și deodată răstoarnă totul sărind în alt plan ; și iarăși de la capăt pînă ce preopinentul obosește, dezarmează, se retrage deconcertat, amînă în orice caz pentru altă repriză confruntarea. Cînd sînt dispensate de țeluri practice asemenea ingenioase manevrări rămîn un joc în sine al abilității, producînd satisfacția înfrîngerii celuilalt prin finețea gîndirii. Moromete însuși se lansează în astfel de activități dincolo de ceea ce urmărește să obțină în disputele sale cu agenții fiscali veniți periodic să smulgă de la el plata

Scanned with OKEN Scanner

„fonciirii". În nenumărate împrejurări se amuză provocînd contrariere prin replicele lui, prin observări care bruschează felul comun de înțelegere a lucrurilor. Dar alături de marele expert sînt și alți exponenți ai lumii moromețiene care cultivă cu mari delicii spiritul acesta — în *O adunare liniștită* sau în alte nuvele, și, bineînțeles, peste tot în Moromeții —, și o fac în virtutea unui apetit pentru farsă caracteristic. Vorbe aruncate-n doi peri, sibilinic, accepțiuni deturnate prin schimbarea neanunțată a sensului în care noțiunea a fost folosită inițial, atribuiri false de mesaje întinse celuilalt ca o plasă în care vrînd-nevrînd va intra, toate acestea și încă altele, prin însumare, codifică un mod artistic la care Preda însuși face trimitere cînd vorbește, scriind prefața la ediția Caragiale, despre „comedia cuvîntului".

Dar iată în chiar Caragiale un text care, embrionar conține ceva din această atitudine, dezvoltînd o atmosferă oarecum aceeași cu a unei scene de sat moromețian. Este vorba de scurta narațiune dialogată *Cum să înțeleg țăranii*. O reproduc : „Straja satului vine la casa unui țăran și-i bate în geam. Se încinge o conversație : — Hai, mă din casă ! — Cine ? — Tu ! — Eu ? — Păi cine ! — Ce-i ? — Cum, ce-i ? — Păi, ce-i ? — Ai o scrisoare ! — Cine, mă ? — Tu. — Eu ? — Păi, cine. — Ad-o-ncoa ! — Ce, mă ? — Scrisoarea. — Ce scrisoare ? — Știu eu ce scrisoare ?! Trebuie să plătești ! — Ce, mă ? — Cum ce ? — Ce să plătesc ? — *Porto*. — Cine ? — Tu. — Eu ? — Păi tu. — Ce porto, mă ? — Iaca, porto. — Cum, așa ? — Păi, știu ! — Nu-i plătită ? — Ce ? — Scrisoarea. — Ehei ! — Cum ehei ? — Ai să dai, măi ! — Ce ? — Bani. — Ce bani ? — Porto. — Cît, mă ? — Ce, cît ? — Cîți bani, mă ? — 15. — Cum 15 ? — Păi ! — Dar de ce, mă ? — Nu știu. — Iaca 15. — Așa. — Ei, dă-mi-o ! — Ce, mă ? — Scrisoarea. — Ce scrisoare ? — Care ai adus-o. — Eu, mă ? — Păi, cine ? — N-am adus-o. — Păi cum ? — Nu-i la mine. — Asta-i ! — Cum asta-i ? — Unde-i, mă ? — Cine ? — Scrisoarea. — La primărie. — Ba la dracul ! — Ba, așa. — Păi, cum ? — Să te duci să ți-o iei."

Ce avem aici ? Prima reacție este să spui că se face haz de tîmpenia unor indivizi care nu „să înțeleg" pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru că se încurcă în cuvinte. Dar mica bijuterie de limbaj viu este ambiguă. Nu cumva cei doi, aducătorul mesajului și primitorul, își întind curse șicanîndu-se prin luarea mereu de la capăt a întrebărilor ? Această învîrtire a vorbelor în gol nu e oare un joc în care amîndoi se ambalează din ambiția, și plăcerea, atragerii reciproce în capcanele limbii ?

Asemenea desfășurări sînt multe la Marin Preda, cu desigur alte funcțiuni și reliefuri pe fundalul vast al satului moromețian. Împreună cu altele sînt expresia unui cadru de viață și a unui climat sufletesc ce menține contacte numeroase cu spațiul caragialian. Rebreanu e din alt orizont și exprimă o lume țărănească de colectivități închise, trăitoare sub un cer plumburiu. Dincoace, la Marin Preda, ca și la Caragiale, ne întîmpină o lume sudică, solară, iubitoare de viață publică, mereu căutînd spații deschise, prielnice comunicării, volubilă și participativă.

Scanned with OKEN Scanner

ACȚIUNE ȘI CONTEMPLARE

Întîmpinat de Eugen Simion cu formula *roman total* și de Nicolae Manolescu, concomitent, cu aceea de *roman complet*, *Cel mai iubit dintre pămînteni* impresionează întîi de toate, într-adevăr, prin ceea ce aș numi, la rîndul meu, sentimentul îmbrățișării atotcuprinzătoare a vieții.

Acest sentiment nu decurge neapărat din proporțiile fizice, ca să le spun astfel, ale romanului (cele peste 1200 de pagini !), ci este, dincolo de aspectul cantitativ, o expresie a complexității viziunii literare. Și aici, ca de altfel oriunde în literatura sa, Marin Preda construiește prin îmbinări de unghiuri care dau reprezentării epice adîncime extraordinară, asigură timpului narativ largi albii de revărsare, imprimă situațiilor umane sensuri al căror ecou se răspîndește în planuri multiple.

Prin bogăția de aspecte, *Cel mai iubit dintre pămînteni* impune comentatorului problema tacticii de abordare : cum să procedeze cineva pentru a nu eșua în nisipul amănuntelor, pentru a-și tăia drum, fie și după ocoluri, către zonele romanului cele mai pline de semnificație ?

În ce mă privește, nefiind primul care se pronunță despre noua carte a lui Marin Preda, îmi pot îngădui să trec de unele lucruri deja arătate și să mă opresc la un singur aspect ce îmi apare însă important : relația dintre acțiune și contemplare, dintre principiul activ și principiul reflexiv, ca atitudini prin care prezențele umane din roman își definesc structura.

Și în proza de pînă acum a lui Marin Preda și în reflecțiile lui literare poate fi urmărită preocuparea pentru dialectica relației contemplație-acțiune. În *Convorbi-*

C-da 5555 coala 8

Scanned with OKEN Scanner

rile cu Florin Mugur, prozatorul remarcă la un moment dat : „Tema aceasta, a omului contemplativ, e demnă de cea mai mare atenție ; de fapt, aici se pune întrebarea ce este viața : un prilej de acțiune sau un prilej de contemplare".

Pentru naturi ca Ilie Moromete desigur că, mai presus de orice, viața fusese „prilej de contemplare", prin asta înțelegînd însă *cunoaștere*, încordarea intelectului către un plan de esențe, deslușit cu metodă, aș spune, în vălmășagul fenomenelor ce compun existența. Deci, ca om contemplativ, spre a relua formula lui Marin Preda, Moromete acționează și el, dar orientat spre cunoaștere, doritor înainte de toate să găsească un sens întîmplărilor trăite ; insul activ e chiar acela care provoacă întîmplările, promotorul lor. Tipologic, opusul lui Ilie Moromete este Țugurlan, omul faptei.

Respinge însă Moromete, în absolut, soluția activă ? Nu, din moment ce îl vedem angajat într-o luptă, desfășurînd în susținerea poziției sale tactici abile, complicate manevre de cedare aparentă și refuz mascat, ineficace pînă la urmă, într-adevăr, dar implicînd consum de inteligență și investire de energii sufletești. În fapt atitudinea lui e aceasta : a trăi *exclusiv* în act înseamnă orbire, sărăcire lăuntrică, infirmitate. Realizează deplin bucuria existenței numai acela care se pătrunde de spiritul ei adînc, sau măcar se străduiește să-l afle în înțelesuri care ne poartă dincolo de suprafața realului.

Dar Petrini, acest pămîntean deloc în afara tumultului vieții din epoca lui, lăsîndu-se cu voluptate confiscat de ceea ce el însuși numește, privind în urmă, „barbaria concretului" („Mi-am recitit acest lung manuscris și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă..."), acest personaj, așadar, ce principiu întruchipează ? Contemplare sau acțiune ? Există argumente de a-l plasa și într-un lot și în celălalt. Aplecarea spre analiză, deprinderea de a căuta dedesubtul faptelor imediate mecanismele declanșatoare, raportarea, mereu, a întîmplărilor trăite la categorii mai largi, permițînd concluzii asupra condiției omului în lumea prin care trece, la urma-urmei chiar profesiunea de filosof căreia i s-a dedicat trimit

Scanned with OKEN Scanner

eroul în regnul reflexivilor. Dar în același timp cîtă fervoare a angajării în tot ce întreprinde, cît spirit ofensiv în respingerea agresării și vexațiunilor venind de peste tot; iar cînd primejduită îi este viața nu ezită să facă gestul extrem de apărare : uciderea celui care voise să-l ucidă. Că întreg acest consum nu țintește ameliorarea propriului statut social, ci promovarea unei idealități este lucru sigur, și numai în sensul acesta poate fi acceptată considerarea sa, de către Laurențiu Ulici, drept un „mare indiferent", altfel nedumeritoare (v. cronica din *Contemporanul*). Indiferent deci în ordinea acțiunii practice, dar nu și în sfera ideii sale de absolut moral.

S-a vorbit deja despre sugestia amar-ironică a titlului cărții. O percepem pe măsură ce luăm act de mereu mai complicatele raporturi ale eroului cu mediul său. Acest „cel mai iubit dintre pămînteni", cum i se adresează Suzi la un moment dat umplîndu-i sufletul de o nemărginită bucurie („Mi se păru că visez ! Mie îmi era adresată, și cu un astfel de patetism parcă mistic, care mă copleși, această supremă declarație ?"), el însuși promotor acerb al principiului iubirii ca rațiune decisivă de a fi (romanul se încheie ne amintim, cu tulburătorul adagiu reluat din *Apostolul Pavel* :„/dacă dragoste nu e, nimic nu e !"), acest om, așadar, întemeiat lăuntric pe credința în „mitul fericirii prin iubire", este sortit să dezlănțuie asupra-i, în valuri repetate, nedomolite revărsări de ură. Și tot lui, spuneam înainte, îi este dat să ajungă, în două teribile împrejurări, la soluția-limită de apărare : omuciderea.

Un șir lung de contrarieri îl aruncă astfel pe erou în conflict cu propria-i natură adîncă. Sufletul său cheamă iubirea ca pe o dimensiune consubstanțială vieții (principalul reproș făcut Matildei : „mi-ai oferit prespectiva unei vieți în ticăloșie, după ce îndată ce ne-am căsătorit, mi-ai oferit una a unei *vieți moarte, adică fără iubire*", s.n.) și întîlnește ura pustiitoare ; e însetat de afecțiune și doritor la rîndu-i să dăruiască din prea plinul său, dar într-un fel sau altul mereu ratează.

În eros angajările lui Petrini sînt toate eșecuri, fie că la mijloc este, ca în cazul relației cu Matilda, un tulbure ferment degradator a cărui acțiune insidioasă, lentă

Scanned with OKEN Scanner

dar eficace, izbutește să preschimbe ceea ce fusese iubire în aversiune feroce, fie că, precum în episodul Suzi, un eveniment brutal din afară (ivirea soțului a cărui existență Suzi o tăinuise, încăierarea și omorul) devastează fulgerător tot ceea ce între cei doi se clădise cu aparență de trăinicie.

Dar în oricare plan se mișcă, Petrini se înscrie pe o traiectorie a eșecului. În profesiune, în prietenie, în încercările de a se adapta noilor angrenaje sociale și formulei de existență pe care acestea o generau, după reușite parțiale și trecătoare acomodări ajunge invariabil la criză. Pornește senin, fără prezumții, în experiențe care o vreme îl atrag, îl cîștigă, îl angajează interior, îl fac să se pătrundă de sentimentul întăritor al trăirii bogate și, deodată, este lovit, retezat în plină mișcare, anulat. Dintr-o dată femeia iubită, întîmpinată de el cu emoție mereu vie, îl fulgeră cu ochi de gheață, străini, sclipind de ură ; dintr-o dată o aberantă învinuire căzută din senin îl aruncă în ani de temniță ; dintr-o dată, pe cînd rănile vechii iubiri distruse se tămăduiseră și noua iubire înflorea îmbătîndu-l cu făgăduința unei luminoase împliniri, ceva se petrece care prăbușește totul, iremediabil.

Ce se întîmplă totuși ? Sursa nefericirii e în erou sau în împrejurările din afară, coalizate parcă pentru a-l nimici ?

În spiritul detașat de impurități pedagogice al marii proze, romanul lui Marin Preda nici nu învinuiește nici nu absolvă. Face însă mereu mai clară condiția tragică a eroului său care de la un moment dat ne apare ca o piesă în jocul destinului : dincolo de suferința „eșuării cu atîtea ființe iubite“, dincolo de tot ce îi aduce nefast confruntarea obligată cu absurdul atîtor stări de lucruri din vremea lui. Prin felul cum se abate asupra lui Petrini grindina evenimentelor neprielnice, prin impresii de atmosferă și întreaga tonalitate plumburie, narațiunea întreține senzația încercuirii fatale în care acest om este prins. Constrîns a doua oară să ucidă, îl auzim strigînd asemeni eroului shakespearean : „Sînt jucăria soartei !“.

Se alătură acest personaj al lui Marin Preda convoiului de înfrînți ai vieții care cutreieră fără preget, încă

din zorii veacului, proza românească ? Problemele cu care a venit în literatura noastră tipologia înfrîntului cunosc o evoluție determinată istoric. Pînă la întîiul război, caracteristică era figura dezrădăcinatului, a intelectualului de primă generație neaclimatizat în mediile citadine, suferind de răul smulgerii din matcă și apăsat de conștiința „datoriilor uitate" ; cu privirile umezite de nostalgie el căuta în urmă către edenul pierdut, adică spre sat, mîngîind iluzoriu visul întoarcerii ; firesc, acești dislocați ratează șansele implantării în noua lume care le apare străină și în veci răuvoitoare ; reacția lor este lirică pe fond etic și literatura care-i conține nu poate evita fie și un minim tezism. După război, inadaptarea ca situație literară se nuanțează altfel. Satul nu mai formează un element de raportare, în schimb rămîne senzația golului și a înstrăinării în societatea lipsită de idealism a epocii postbelice. Naturile sensibile, nutrind visuri de împliniri mai înalte, se lovesc de inumanitatea relațiilor mercantile, suportă sfidarea cinică a cuceritorilor vieții. Disproporțiile sociale creează revolte și dezgust, hrănesc exasperări. Sufletul se complică și cu alte aspecte : cu nevroze, cu anxiozități, cu obsesia morții. Dezagregarea nu e doar socială, sau numai morală, dar și biologică.

Nefiind în totul fără legături cu tipologia inadaptării, astfel cum ea s-a profilat în cuprinsul literaturii anterioare, eroul lui Marin Preda se desparte de ea pe de o parte pentru că este confruntat cu realități noi, iar pe de alta, pentru că structural este din altă fibră umană. Celula sa morală rezistă sub oricîte șocuri și nu ni-l putem închipui pe Petrini comițînd gestul de autosuprimare al unui Ladima. Dimpotrivă, apărîndu-se lovește la rîndul său cu necruțare, cum am văzut, și toate repetatele înfrîngeri nu-l decid să abandoneze cursa, chiar și atunci cînd dă celorlalți, și în special prea grăbitei Matilda, impresia complacerii în eșec. „Nu pot să accept să renunț la fericirea pe acest pămînt, chiar dacă o să mă complac, cum spui tu, multă vreme în plăcerea secretă a căderii. Nici închisoarea nu m-a făcut să uit sau să se micșoreze în sufletul meu proporțiile eșecului nostru". *A nu uita*, asta promite o nouă angajare, noi elanuri. Și dacă în planul „acțiunii" totul a fost consumat, rămîne celălalt plan :

Scanned with OKEN Scanner

construcția în spirit, eliberarea de răul trăit prin actul mărturisirii și reflecției. Ajungem iarăși, astfel, la termenii de la început ai ecuației: acțiune și contemplare, sau altfel zicînd, pentru a relua formula unui critic, timp al trăirii, timp al mărturisirii. De la acesta din urmă zbuciumatul erou al lui Marin Preda, la capătul drumului străbătut și al atîtor încercări, reclamă absolvirea tămăduitoare : „Mi-am recitit acest lung manuscris și, dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit o clipă să-l arunc pe foc. Și totuși, mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel".

Scanned with OKEN Scanner

„... AMANTĂ FĂRĂ PATIMĂ, IDEEA"

Este dificil să comentezi, într-un spațiu măsurat, cărți precum această impunătoare antologie retrospectivă (1941—1977) din poezia lui Ștefan Aug. Doinaș (*Alfabet poetic*, în „Biblioteca pentru toți"). Mărturisesc de la început că în timpul lecturii, pe măsură ce înaintam, se instala în mine senzația, mereu mai puternică și prin asta aproape demobilizîndu-mă de la intenția de a scrie, că mă găsesc angajat, citind cartea, într-o experiență intelectuală copleșitoare: prin mulțimea de registre poetice revelate, prin bogăția și complexitatea simbolurilor, prin vastitatea perspectivelor deschise reflecției.

Desigur că decît cronica mai potrivit abordării unei asemenea opere este studiul critic arborescent, de respirație întinsă, fortificat să îmbrățișeze toate marile aspecte și totodată pliat pe nuanțe, de factura aceluia întreprins cîndva de I. Negoițescu *(Un poet plutonic; Ștefan Aug. Doinaș)*, sau de Eugen Simion (capitolul consacrat poetului în „Scriitori români de azi"). Articolul de întîmpinare este fatal reductiv și nu-mi putea reveni altceva, în acest cadru, decît să propun cîteva repere, să disting cîteva trăsături ce ar fi să contribuie, cît de cît, la o imagine congruentă despre manifestarea poetului în decursul celor aproape patru decenii de activitate literară.

Am spus „manifestare" și nu „evoluție" pentru că într-adevăr, cum au observat și alți critici, lirismul lui Ștefan Aug. Doinaș încă de la începuturi se înfățișează *structurat*, fixat în motive și atitudini ce vor determina întreaga creație ulterioară. Deci evoluție în cazul său nu înseamnă închegarea treptată a unei viziuni poetice, — aceasta există din primul moment rămînînd peste tot aceeași, — ci îmbogățirea fondului prin adaos neconte-

nit de argumente sufleteşti şi intelectuale, prin variaţie de tonalităţi şi de tehnici.

Nutrind ca şi Mallarmé, din care a dat mai tîrziu excepţionale traduceri, „visul unei poezii pure, muzicalizate", Ştefan Aug. Doinaş proclama în 1942, într-un sonet ce poate fi citit şi ca o artă poetică, principiul unui lirism spiritualizat, expurgat de „patimă" şi înălţat la condiţia „ideii" : „Ameţitoare, albă stalactită/Care susţine bolta unui gînd/cu trupul ei de raze, spumegînd,/cu gura tragică şi răzvrătită ;//profil de-argint, ca marea-ntr-un intrînd,/de unde praguri tot mai sus invită,/spre-o altă lume,/furtunos ivită/din mîluri şi azururi, rînd pe rînd ; //orgolioasă de singurătate,/tiranică născută în delir, /rivală-n străluciri cu orhideea : aşa mă bîntuie cu voluptate/punînd pe fruntea mea stigmat şi mir/amantă fără patimă, Ideea". *(Amanta).*

Iată deci că poetul de timpuriu îşi făcuse, din stăpînire şi abstragere, o voluptate şi o mîndrie afirmate fără ocol, dar înţelegem, citindu-l în întregime, că poziţia aceasta decurge mai puţin dintr-un temperament cît din voinţa neîmblînzită a supunerii la un ideal de artă. Problemă de dominare interioară şi de renunţări acceptate, de zăgăzuire a acelei părţi din fiinţa intimă ce nu s-a putut închide cu totul ademenirilor lumescului. Fiindcă avem mărturiile acestor ademeniri, şi mai ales ecoul tensiunilor ce s-au născut din înfruntarea lor, în care s-a văzut reflexul unei dualităţi între „senzaţie" şi „idee", între spiritual şi carnal, ca elemente antinomice şi greu conciliabile. Simbolica „pădure împietrită" închipuită de poet e un tărîm care păstrează încă amintirea viului, a trăirilor colcăitoare, în proiecţii ce ispitesc senzualităţi reprimate : „Diforme, sumbre, lungi bacante goale / trezindu-se din marea lor beţie, / s-alungă prin desişurile tale. / Enormi bureţi fosforescenţi ascund / cireaşa vie-a sînului rotund. / Tulpini care-aţi ţîşnit din lut, izvoare / cu fiare răsturnate-n mers tiptil, / de ce întindeţi corzi răsunătoare / ca apele în luna lui april ?" *(Odă la o pădure abstractă).* S-a vorbit de echilibru şi de absenţa „convulsiei" în lirica lui Doinaş dar acesta e un stadiu la care poetul ajunge prin luptă cu sine, o luptă, ce e drept, nedezvăluită ca *spectacol* dar nu mai puţi-

Scanned with OKEN Scanner

o realitate, una de plan sugerat, aducînd textelor dimensiunea lor lăuntric-tensionată, cu toată impresia de imobilitate statuară de care s-a făcut caz. Năzuința poetului e către un prag al trăirilor eliberate de instinctual, dedicate platonician contemplării esențelor imuabile, ideilor pure, „spălate" de noroiul joaselor patimi, iar clipele rare cînd spiritul crede să fi cîștigat, prin eroice desprinderi, această zeească perspectivă, produc izbucniri de orgoliu imens : „Căci numai eu, ca Pan suflînd în trestii, / în stare sînt să mă dedic ideii, / și — peste ierburi ce foiesc de bestii — / să mă așez alături cu zeii ; / iar timpul, picurînd ca o cișmea, / să spele de noroi sandala mea." *(Odă la o pădure abstractă).*

Una din răsfrîngerile tensiunii către esențe, în poezia lui Doinaș, e de aflat în mulțimea reprezentărilor despre o natură mineralizată, cu sevele scurse ori împietrite, „imperiu de alb" populat cu „arbuști de sticlă", cu „pomi lunatici, lipsiți de flori și fructe", ca și cum o suflare de ger, ordonatoare, ar fi trecut peste ce era colcăire vegetativă, pulsație de materii supuse degradării. De altfel, chemarea către ghețuri, borealismul formează elemente adeseori caracteristice poeților vizitați de idee. „La frig cu noi, și la gheață" va proclama Nichita Stănescu : „Spre nord, mereu spre nord" îndeamnă la rîndul său Ștefan Aug. Doinaș desfășurînd peisajele unor lumi arctice fascinante prin transparențe și geometrice sticliri alb-albastre, eden al spiritului dezmărginit : „La polul nord aproape de osia furtunii, / printre arbuști de sticlă ce-ajung doar la genunchi, / pe care ard albastre poleiurile lunii / ca niște mușchi de fosfor pe fiecare trunchi. / Și unde urși de bură nestingheriți se plimbă / prin mari licheni și ferigi ca printr-un labirint, / iar hermelinul roșu întocmai ca o limbă / apare și dispare-ntr-o gură de argint ; / acolo unde apa, țîșnind de dimineață / cu unda-mprăștiată, rămîne în văzduh / cu aripi desfăcute pînă-n amurg și-ngheață / luînd — cu pene — forma cutărui pașnic duh, — / acolo vom ajunge-ntr-o zi obișnuită..." *(Viața de vie la paralela 80").*

Destrămarea biologicului, diminuarea sevelor din plante și adumbrirea culorilor vii, pieirea îmbătătoarelor miresme și toată amorțirea din natură sînt evenimente-

Scanned with OKEN Scanner

care nu înnegurează conștiința poetului : le așteaptă căci fac să dispară învelișurile imperfecte și obnubilatoare înlesnindu-i accesul rîvnit către contemplarea „eternului chip al lucrurilor" : „Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau și-aștept, cu sfiiciune, ceasul, / cînd putrezi-vor florile ce cresc / Ca broaște care-mi tulbură compasul. / Atunci lovind cu vîrful în nisip, / aceleași semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor trecătoare". *(Omul cu compasul)*. Negrăbit, „cu sfiiciune", poetul pîndește așadar ceasul revelației, clipa dezvăluirilor esențiale, activizat de mirajul cunoașterii absolute. Îmbiindu-ne cu promisiunea unui tărîm al regalității spiritului, de luciri astrale, de armonii geometrice, de simetrii și transparențe, el ne convoacă pe drumul său de „asceză", și o face cîteodată în termeni sentențios-ultimativi (v. *Poemul ca somație a lecturii, Poemul ca loz cîștigător*, ș.a.) dar cel mai adesea tulburîndu-ne profund prin sentimentul marii lirici vizionare : „Cu lucruri ce trăiesc doar în izvor, / cu stele-arzînd abea pe cerul gurii / hrănim asceza celor care vor / un plai abstras din foșnetul pădurii : / un rai rostit, o peșteră de vis / în care rîul spumegat își schimbă / materia în goană spre abis / cu ritmul unor sunete pe limbă". *(Poezia ca ispită a limbii)*.

În tot demersul poetului este de urmărit o dramă a spiritului : năzuind spre absolutul cunoașterii lumii se lovește de îngrădiri care fatal îl împing la sacrificiul de sine, la jertfă. Marea baladă a *Mistrețului cu colți de argint*, dincolo de sceneria mitic-romantică a vînătorei prin „inimă neagră de codru", conține, ca motiv fundamental, simbolul jertfirii implacabile a căutătorului de absolut. Asemeni căpitanului Ahab al lui Melville, rătăcitor pe oceanele lumii în urmărirea straniei balene albe, Prințul lui Ștefan Aug. Doinaș va fi răpus de „ciudata fiară", mistrețul cu colți de argint ; piere așadar ucis de visul-obsesie, de primejdioasa fantasmă ce nu e alt lucru decît propria proecție ideală. Rămîne însă măreția tentativei, noblețea jertfirii, eroismul dăruirii pînă la capăt. Cea mai cunoscută poezie a lui Doinaș își răspîndește reflexele asupra creației întregi a poetului.

Scanned with OKEN Scanner

UN NOU UNIVERS: „LA LILIECI"

Am una lîngă alta pe masă, după ce le-am recitit, cele trei cărți din care se alcătuiește ciclul *La lilieci* de Marin Sorescu, prima apărută în 1973, a doua în 1977 și ultima către sfîrșitul lui 1980, deci toate în cuprinsul deceniului opt, despre a cărui controversată înfățișare o dezbatere literară era gata să încolțească nu demult.

Noua lectură a scrierii lui Marin Sorescu, de astă dată o lectură a scrierii încheiate, mi-a impus sentimentul că ne găsim în fața unei mari opere nu doar a intervalului literar amintit, dar și a literaturii noastre de oricînd. Operă prin care, aș risca să afirm, conștiința de sine românească se îmbogățește.

Este de observat în același timp că *La lilieci* nu s-a bucurat, cel puțin deocamdată, de un răsunet pe măsura însemnătății sale reale. Chiar dacă criticii i-au remarcat valoarea (de văzut în acest sens, printre altele, ce au scris Mircea Iorgulescu, Eugen Simion și, de curînd, Edgar Papu) trilogia nu s-a situat vreun moment, cum ar fi fost îndreptățită, în planul maxim al interesului literar, ceea ce peste o vreme va ivi cred nedumeriri.

Nu-mi dau seama precis care sînt motivele. Poate că luxurianța manifestării scriitoricești a lui Marin Sorescu — mereu producător de evenimente în poezie, în teatru, în proză, în eseu și, nu în ultimul rînd, în cronica literară — poate deci că această luxuriantă a creat dispersări ale atenției în ceea ce-l privește; sau poate că împrejurările nefast agitate ale vieții noastre literare, tot timpul brăzdată de artificiale furtuni și seisme, fac să nu se mai distingă bine tocmai ceea ce este într-ade-

Scanned with OKEN Scanner

văr important în cuprinsul ei și ar merita să ne rețină cu precădere, dacă nu exclusiv. Oricum ar fi, critica noastră rămîne datoare față de *La lilieci*, după cum rămîne datoare oricărei valori de prim ordin pe care nu a reușit să o impună deplin conștiinței momentului. Cu atît mai mult cu cît i se cere azi din toate părțile, criticii, să împrăștie ceața conjuncturală din jurul scării de valori actuale și să ajungă, aplicînd criteriul decisiv al artisticului, la o judecare mai dreaptă a efortului literar contemporan, mai dreaptă și mai convingătoare prin ce respinge și prin ce afirmă.

Aspectul cel mai impunător în *La lilieci* îl constituie relieful epopeic al evocărilor de lumi țărănești și acea capacitate de a percepe în obișnuitul vieții absolutul. Edgar Papu descoperă afinități cu viziunea clasică a lui Creangă și situează această scriere a lui Marin Sorescu în vecinătatea *Amintirilor din copilărie*. Un reper mai apropiat, în timp și în spirit, poate fi *Morometții*. *La lilieci* provoacă în noi aceeași extraordinară, acaparantă senzație că am pătruns într-un ținut spiritual inconfundabil, lume desăvîrșit articulată în oricare fibră, avînd puterea să dea un sens propriu desfășurărilor umane fundamentale : nașterii, copilăriei, iubirii, declinului biologic și morții. La fel raporturilor bărbat-femeie, părinți-copii, tineri-bătrîni, și tuturor celorlalte.

„Totul se află înăuntru", sîntem avertizați, și într-adevăr impresia cea mai vie pe care ne-o inculcă *La lilieci* este că am fost introduși într-o lume sieși îndestulătoare, orgolios închisă pentru că dispune în interior de resurse susținătoare nesfîrșite. A vieți cu punțile retrase în această incintă este un fapt în ordinea firească a lucrurilor, iar a te încumeta dincolo de orizontul ei poate echivala cu o expeditie în miraculos, în poveste : „Satul e închis ca o cetate, / Totul se află înăuntru. Cînd vine de la cîmp, / Omul parcă trage scara potecii după el / Ce se petrece afară parcă e din alt tărîm, / Unde ajungi călare pe pajură / Ori scoborîndu-te printr-o fîntînă părăsită".

Așadar „satul e închis ca o cetate" în care omul

Scanned with OKEN Scanner

sorescian se repliază trăgînd după el „scara potecii", dar să nu vedem în gestul acesta un refuz inflexibil de a privi în afară și cu atît mai puțin o inaptitudine. Aș spune că în *La lilieci* „închiderea", tragerea scărilor constituie mai mult o posibilitate decît o practică, o soluție la îndemînă oferită de faptul că în interiorul satului-cetate se află depozitat tot ce este esențial ca experiență omenească, și de aici sentimentul plinătății, al completitudinii vieții în acest univers ce își ajunge sieși.

Deci cu toată „închiderea" nu vom găsi în *La lilieci* un climat de colectivități recluse și nici retractilitatea omului izolat și temător de contacte, mefient și cufundat în mutismul retrașilor din lume sadovenieni. Omul sorescian este comunicativ și setos de viață publică, iscoditor în toate părțile, febril și iute în reflexe căci, să nu uităm, el este un om din sud. Teritoriul în care și-a presărat așezările formează un patrulater sprijinit pe Dunăre și cu una din laturi pe Olt, iar dacă este să facem și puțină topografie literară să observăm că este cam același cuprins în care au loc vînătorile regale ale eroilor lui D. R. Popescu. Iar dincolo de Olt, în cîmpia imediat vecină, patrulează moromeții lui Marin Preda, și unii și alții, în literatura noastră, întruchipări ale spiritualității sudice.

La fel umanitatea din *La lilieci* : volubilă, expansivă, deloc nepăsătoare de spectacolul uman, și ea dedată, în același spirit jucat, superior ironic, pe care îl cultivă între ai săi un Ilie Moromete, plăcerilor politicii. „Vin acuși. Să mai aflu și eu / Încotro se-ndreaptă politica. / Finu Gheorghe le știe pe toate / Cu el nu mă mai satur de vorbă...". „Curchil", „Clemenceanu" sînt personaje familiare în lumea de aici, lume deloc abstrasă din evenimentele zilei ci, dimpotrivă, acut implicată pînă și în problemele continentale pe care le pune la inimă cu năduf. „S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard : Pe Europa ! / Ăștia ne vînd și ne cumpără pînă la toamnă."

Cu acest apetit pentru comunicare, cu această vocație pentru viața în for omul sudic sorescian nu se va retranșa ca acela din nord (țăranul lui Slavici, al lui Rebreanu) în locuințe asemănătoare unor bastioane, cu gre-

le porți lăcătuite și ziduri înalte ce împiedică privirea să răzbată. El și-a tăiat largi ogrăzi expuse liber vederii din toate părțile și desigur cu la fel de înlesnite posibilități de a ține exteriorul sub observație. Iarăși la fel ca în satul moromețian unde Ilie Moromete și comilitonii săi se instalează la podeț spre a comenta întîmplările *de pe linie*, — dar mai potrivit este să spunem la fel ca în oricare așezare însorită din sud — și aici „bărbații șed pe lîngă uluci, fumează", „ochii tuturor sînt pe drum", avizi să filmeze neîntreruptul du-te-vino în cele două sensuri („la deal, la vale"), vigilenți să nu piardă vreun element al mișcării și plini de speranță în ivirea vreunui fapt mai de soi, cum ar fi de pildă o nuntă : „Te pomenești că apare și vreo nuntă, de vin ăia-ntîi cu / Plosca și dau și la copii".

Dar ceea ce se petrece „pe linie" sub nesăticoasele priviri ale țăranilor lui Sorescu este chiar *viața lumii*, viața umană răsfrîntă în aspectele infinit repetabile ale satului veșnic. Hramuri, nunți, hore, înmormîntări, mersul după mașina de treierat, toate acestea și încă altele sînt rosturi ce pot îndreptăți vînturarea necurmată încoace și-n colo, de la deal la vale și de la vale la deal, pînă ce, tulburat, cineva de pe margine bagă de seamă — sau e numai părere — că alaiul din uliță, nesfîrșitul alai îi conține „de-a valma" și pe vii și pe morți, și pe sătenii de azi și pe cei de demult. Un înțeles mai adînc ni se luminează atunci în legătură cu această desfășurare : e o *eternă trecere* acest du-te vino prodigios, un rîu uman curgînd dintotdeauna către o mare ce îl absoarbe neîncetat. „— Ăștia sînt tot ăia de-azi dimineață de trecură la deal ? / — Tot ei. / — Da parcă se-nmulțiră. Umblă / Viii cu morții așa de-a valma ? Ce mă prostești tu pe mine. / Nu te uita că nu văd bine. / — Trecură și / Șapte rînduri de popi, șapte de-nvățători. / — Mă, tu mă minți / Și unde se duc ? / — Păi se-ntorc de la deal. / — Păi, ce-a fost acolo ? Să fi fost hram la biserica / Veche ? / — Hram. / Dar ce sărbătoare e azi, că nu e lunea rătăcită / Nici Cîrstovul. / — Atunci nu fu hram. / Păi să

fi fost poate la horă / Ori vin de la vreo nuntă ori de la o-nmormîntare, / Ori aduseră maşina de treierat ? / Sări de-l întreabă pe ăla — o fi al lui Gîrbotă / Ori de-al lui Sfoiag — de unde vin toţi ?".

În ordinea imediatului, a fi de faţă la neistovita perindare e un mod al participării ce întreţine sentimentul sau măcar iluzia vieţii nediminuate. Ochii bătrînei care nu mai poate ieşi singură în uliţă caută lacomi „printre dreve" către „lumea albă", scormonesc fără odihnă panicaţi de orice le acoperă „zarea", toate puţinele puteri ale nevolnicei fiinţe mobilizîndu-se într-o comic-dramatică încordare să deslueascâ „cine mai trece pe drum". Căci a fi încă martor al rumoarei de afară, a mai vedea oamenii satului tot trecînd dintr-o parte în alta, a-i mai întrezări măcar, e un fapt dătător de sens existenţei, un semn al menţinerii în circuitele vii : „Mă, ăia de vă suirăţi pe pod, se aude o voce slabă / Din casă, / Daţi-vă, gagă, mai la o parte, nu-mi staţi în zare, / Să mai văd şi eu lumea albă. // E vreo babă căzută rău, care măcar că nu se mai poate / Urni din pat / Dar pe geam s-ar uita, printre dreve, cu ochi aproape / Stinşi. / — Asta ce-o mai fi vrînd să vadă, săraca ? / I-o fi moartea sub pat, odată îi face «bau»... / — Ei, mă, vrea să se mai uite şi ea la lume, că e / Duminică / Şi să mai vadă şi ea lumea".

Această grea desprindere de spectacolul uman — spectacol şi în sensul propriu din moment ce „lumea rîdea pe prispă, cu coatele pe pridvor, parc-ar fi / Stat în balcon la un teatru mare, cît satul" — această îndîrjită, fanatică nerenunţare („Mă, băiete, mie să-mi faceţi / Pat la poartă" pretinde ritos altă bătrînă) vorbeşte şi ea despre pasionalitatea lumii ţărăneşti din *La lilieci*, despre setea nemărginită de real a exponenţilor ei, actionaţi în orice împrejurare de nedomolite elanuri participative. În toate ale existenţei zilnice e un tumult, o însufleţire, o contagioasă precipitare, mărturisind explozivitatea unui temperament. În gesturi, o simpatică aprindere, o caracteristică iuţire iar în vorbire potop de interjecţii, de vocative, de inflexiuni întrebătoare, de mirări, din toate alcătuindu-se o atmosferă de tensiuni electrice şi ea dînd măsura aceluiaşi spirit sudic de care

Scanned with OKEN Scanner

aminteam înainte. Venirea pe neașteptate a unei rubedenii din alt sat e un eveniment ce dezlănțuie uragane, mama distribuie comenzi ca pe cîmpul de luptă, în iureș nebun toată lumea trece la posturi, toți se mobilizează pentru a ieși cu fața curată din năprasnica încercare. Dar să transcriem măcar ceva din această fierbere : „Și într-o duminică, spre prînz, se uită mama spre vale și zice : / Aoleo, aia n-o fi Copăceanca ? Ba că ea e ! Uitați-vă că e / Cît o prăjină / Sări, Lisandre, de mătură prispa, ne vin rudele / Tu, Marine, ia tîrnul ăla și dă prin curte, / Dar cu grijă, nu-mi ridica tot praful în slăvi, / Ionică, tocași la rațe ? — c-or să vină peste noi ca tătarii, / N-auzim ce e pe la Boghea. /.../ Acum e gata și mama, zice mama de la vatră, na ! că mă lovii cu / Capul de corlată, dar stai, cumnată ! / Mă / îi dedereți și voi cumnatei un scaun ? Pe-l bun că degeaba / Avem maistor în casă, toate scaunele se zgîcină. / Uite, pune-l colea, / ți-or fi oasele frînte de drum...“.

Și tot astfel în toate : cu vervă, cu ascuțime de spirit, cu aplomb, cu autentică bucurie a trăirii imediatului, omul sorescian din *La lilieci* întipărește pe tot ce atinge însemnele felului său de a fi. Chiar spațiul natural în care evoluează s-ar spune că este contaminat : parcă o specială febricitare, un straniu palpit se fac simțite în aer, în vegetație, în lucruri semnalîndu-i prezența activizatoare. Acestui dinamism i se asociază, cum deja s-a văzut, buna dispoziție neslăbită, umorul, imaginația comică imensă. Țăranii lui Sorescu — prețuitori și născocitori impenitenți de vorbe de duh, de porecle năstrușnice, de anecdote și zicale, autori de farse, de „năsărimbe“ făcute în copilărie celor vîrstnici, ca în Creangă — acești țărani caută cu voluptate comicul în întîmplările vieții și în același timp sînt înclinați, și apți, să insceneze ei înșiși situații comice, uneori din elementele cele mai neașteptate. Chiar hălăduiala de colo colo a unui biet cîine împleticit printre picioarele stăpînilor poate fi detaliu de scenă comică și pretext de remarcă șfichiuitoare :“ — Dorule, pune-i un scaun sub fund cîinelui ăstuia / Că l-or fi durînd picioarele de cînd stă pe-aici și ne suflă în gură“.

Marea deschidere spre comedie a viziunii din *La li-*

Scanned with OKEN Scanner

lieci caracterizează sufletește poate cel mai deplin pe exponenții lumii de acolo. O evidență este de pildă determinarea populară, țărănească a tipului de umor pus în circulație, dar e insuficient să se observe numai atît. În accepția largă, clocotul vital, sugestia pregnantă de robustețe și căldură umană vorbesc despre esența populară. Rîs bogat, nu grimasă, exteriorizare a binedispunerii, iar nu a umorilor întunecate, amare. Dar sînt note care particularizează încă mai mult viziunea literară din *La lilieci*. De exemplu amestecul de ingenuitate și cruzime, placarea neașteptată a comicului pe întîmplări atroce, terifiante. Suavul și grotescul, lilialul și macabrul se întîlnesc în reprezentări care abrupt alunecă în fantastic, cel mai tulburător element fiind marea naturalețe cu care sînt întîmpinate asemenea fuziuni. Duhurile, „moroii" sînt personaje care își fac jocul lor în cotidianul țărănesc din *La lilieci* provocînd desigur perturbare, creind probleme care de care mai neplăcute, dar neînspăimîntînd prea mult pentru că se știe că există remedii, tehnici verificate de a le stopa acțiunea. După cum există și persoane anume abilitate pentru a le pune în aplicare, specialiști în anihilarea moroilor, exorcizatori sui generis. Cum procedează unul dintre ei, vestitul Coza? Foarte simplu: dezgroparea mortului „care s-a făcut moroi" este doar prima mișcare, foarte de înțeles, după care urmează hăcuirea cu coasa: ce rezultă e îngropat la loc „așa bucăți", „un rînd de carne unul de pămînt, / Să nu se mai împreune, să-nvie moroiul"; prin aceasta efectul nu e totdeauna atins, dar neobositul Coza nici el nu dezarmează; scoate ce îngropase, extrage „inima toată, cu sînge", și, vărsînd conținutul într-o oală, ce constată? Că „sîngele fierbea, clocotea". E nevoie de mers deci mai departe și atunci altă măsură mai eficientă decît descăpățînarea cadavrului nu este. „S-a dus Coza și i-a luat capul. / Venea cu căpățîna în mînă, / băgase degetul pe la falcă, / Și-o purta așa, îi atîrna în urmă părul alb, / Care abia se mai ținea de craniu. / — Iote, fă, vă adusei moartea. / Fetelor le-a trecut, ozică de frică. / Scăfîrlia a dus-o la pătulul lui Modroi. / Și-a atîrnat-o de ceva, a băgat-o pe țarc." Relatarea pur tehnică a suitei crescătoare de orori, doar ușor

C-da 5555 coala 9

Scanned with OKEN Scanner

irizate de lucirile unei stăpînite veselii care exprimă sentimentul strict profesional al exorcistului — omul e satisfăcut de reușita, pînă la urmă, a lucrului său — această relatare e de un comic al sinistrităților uriaș, întemeiat pe împletirea de materii puternic contrastante.

Coabitarea viilor cu cei duși este o expresie a fabulosului țărănesc după cum și raporturile „nemijlocite", în anume împrejurări, cu divinitatea. Și în *La lilieci* sacrul coboară în contingent fără mari complicații, ca să vorbim astfel. Minunile sînt frecvente în zonă, distribuite pe „comune" dar temperate bine prin ironie și acel aer familiar cu care sînt primite. Comicul e insinuat în toată substanța unei relatări ce vrînd-nevrînd face aluzie la episodul Maglavitului, din moment ce ne aflăm cam prin împrejurimi : „Fiecare îl punea să povestească de la-nceput, cum a devenit / Minunea, / Să priceapă tîlcul. / Era și prima minune pe comuna Bulzești, / Acum s-or ține lanț, zicea Sandu lui Chioveanu, /.../ Nea Lungu relata cazul cu rumegatul vitelor — spunea / C-a auzit foșnind în pătuiag, / Mă ce să fie ? / Și cînd s-a uitat el în sus, minune mare : Dumnezeu. / L-a întrebat : Ce mai faci ? / — Tu l-ai întrebat — orî el pe tine, ai ? / Aici ceva nu era limpede în minune. / Vă-nchipuiți că n-ar fi fost tot aia".

Un spațiu în care explodează, și încă din belșug, asemenea evenimente, face să se ivească personaje și comportări la rîndul lor aparte, „ciudate", excentrice. Cutare muiere „avea o boală că se-nvîrtea în cerc / Lumea se-nchina", alta „mînca pămînt", fiindcă avea canon de la popă, dar și alții destui procedaseră la fel fiindcă așa se obișnuia mai de mult („Mînca, mă, că lumea mînca pămînt mai de mult, / Era Stănicioaia, jupuise toată casa"), alta nu se dezbrăca niciodată, preventiv, ca să nu răcească („Eu așa dorm, îmi pun cizmele în picioare, / Peste opinci și îmbrăcată și n-am nevoie. / N-am tușit niciodată. / Nu știți să vă păstrați"), alta, în fine, tot de spaima bolii spăla *totul*, de fiecare dată orice atingea, iar dacă pleca vreo zi din sat „desfăcea patul și chitea blanele", saltele, velințe, orice, iar cînd se întor-

cea le lua la rînd la spălat ; dar nu oricum ci numai cu apă de cișmea că în „fîntînile stătătoare“ nu avea încredere, „de teama să nu fi luat / Apă dinaintea ei de-acolo de-i necununați“ ; deci aducea de unde găsea apă de cișmele dar să nu-i fi ieșit înainte popa ori vreun om necunoscut că vărsa degrabă oala și iar pornea după apă, și așa la nesfîrșit, sisific.

Imaginea originalității acestui mediu se împlinește din evocările abundente de stranii practici vindecătoare — „măsurarea capului“, „ciupirea mușchilor“, căutarea junghiului cu gălbenuș spart pe piept, ș.a., amestec, desigur, de terapeutică populară și magie —, din copioasele enumerări de obiceiuri, eresuri, zicale, dar mai ales de nume și porecle cu speciale eufonii, potențate plastic prin efectul comicului acumulativ : „Ai lui Zgoidea, / Nătărăii și-ăi tineri și-ăi bătrîni, / Petrică și Cătălina lui Cășenete, / Ai lui Ghirea, / Trașcă, / Brînzanii, / Ai lui Modîrlan, / Ai lui Mitrofan / Al lui Deșca / Al băiatului Mariei lui Dudu. / Coadă al lui Ceapă / Crențănoaia, / Rîpănoaica, / Ioana lui Saliu / Cheagu și Cheaga, / Goage...“. Etc. Etc.

Prin *La lilieci* contingentul „suciților“, al inșilor cu reacții „pe dos“, al personajelor „anapoda“ din literatura unor Marin Preda, D. R. Popescu, N. Velea sau Fănuș Neagu își sporește substanțial efectivele, contribuție decisivă la fixarea și „clasicizarea“ unei tipologii literare care în urmă cu două decenii contrariase pe mulți. Dar nu este doar consolidarea unei poziții ce realizează Marin Sorescu aici, adică o complinire prin adaos de inventar, ci creație puternic personalizată în tot ce atinge. Vreau să spun că acțiunea sa dă viață unei lumi structurate după legile ei, iar toate acele comportamente, reacții, mentalități ce ne apar bizare și dezarticulate dacă le luăm în parte, răsfrîng prin însumare coerența perfectă a unui *stil* al vieții, logica sa legitimată lăuntric. Aminteam despre amestecul de ingenuitate și cruzime caracteristic lumii din *La lilieci*. Iată o trăsătură care observată la indivizi desigur că șochează, atrage suspectarea de anormalitate. Dacă avem anume repere, impresia poate fi totuși alta. Trebuie să ne așezăm de pildă în perspectiva mai largă a comunităților îndelung

Scanned with OKEN Scanner

trăitoare aproape de natură pentru a constata firescul, și a gusta chiar umorul, unei adresări ca aceasta (a nurorii către soacra nonagenară ce tot „zice" că moare dar mereu amînă) : „— Ce, fa, n-ai mai murit ? Că ziceai că mori. / De ce n-ai mai murit ? Că eu de-aia plecasem, / Să te găsesc moartă".

Moravuri nemiloase ? Răutate cinică ? Mai degrabă întîmpinare nepanicată, lipsită de emoție a faptului morții, văzut, acesta, ca o întîmplare în rînd cu altele, survenind cît se poate de firesc la sorocul marilor vîrste, și de aici întrebarea intrigată a femeii („ce, fa, n-ai mai murit" ?), nepresupunînd neapărat supărare că evenimentul scontat nu s-a produs, cît mai mult contrariere că întîrzie.

În contact cu lumea profană din *La lilieci* am văzut că sacrul, divinul își rarefiază substanța și se umanizează. În schimb cresc în reliefuri pînă la epopee și mit evenimentele obișnuite ale satului : de la cele ale vieții ciclice : lucrările cîmpului, tăierea porcului de Ignat, obiceiuri de sărbători etc., pînă la ocupațiile mărunte care umplu cotidianul țărănesc : mersul la moară, lăutul copiilor, țesutul la război, hrănirea familiei, a vietăților curții ș.a.m.d. Între toate acestea are loc un joc permanent de reducții și dilatări care pe de o parte diminuează sacrul, îl temperează, iar pe de alta izbutește să imprime obișnuitului, naturalului accente transfiguratoare.

Oricare element al mediului din *La lilieci*, însuflețit sau nu, este convocat să participe la ritmurile existenței țărănești tipice. Prin procedee simple — un accent imperativ pus în frazare, un *trebuie* oportun distribuit — este întreținut acest sentiment al integrării totului într-o ordine cu roluri și funcțiuni prestabilite, definind dintotdeauna spiritul unei lumi : „*Aici* cîinele *trebuie* să latre, că de-aia e cîine, / Iar cînd mănîncă stăpînii la măsuța joasă / Pe scăunele cu trei / picioare, / Să se uite în gura lor, înghițind în sec. / Pînă cînd, la sfîrșit, / După semnul crucii și slăbitul curelii, cu un oftat, / I se aruncă mămăliga". Sau vadra : „Vadra *trebuie* să stea neclintită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cișmea, / purtînd-o pe deasupra gar-

Scanned with OKEN Scanner

durilor, că din curte nu vezi decît / Vadra săltînd, ca luna prin nori“ (s.n.).

Întîmplările satului cresc în semnificații prin hiperbolizare, prin proiectarea pe uriașe pînze ce dau adeseori reprezentărilor, chiar în plin comic, anvergură eroică, măreție. Încăierarea dintre două surate este un episod homeric al luptelor între giganți, antrenînd desfășurări vuitoare ce dislocă parcă natura : „Și-a venit aia. Și cînd a auzit Maria, / Repede cu valea a doua zi venea cu valea, / Venea c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt. / Că era mare și fustele mari și parcă mergea cu valea toată, / S-au încăierat pînă seara / Și seara a răzbit asta și a plecat ailaltă“. Lăutul copiilor este un moment care dimensionează epopeic o activitate din planul curent al vieții, mai ales prin proporțiile pe care le ia figura mamei, aprig exercitîndu-și activitatea domesticizatoare în mijlocul stolului rebel de progenituri : „Îl lua de urechi și-l trăgea să miroasă ceaunul cu apă / — Stai pe ciuci ! Se apleca peste el, ținîndu-l între picioare, / Ca uliul puiul de găină, cînd se-nalță cu el în slavă și nu vrea să-i dea drumul deloc, oricît ai da tu cu zburături“. Aceeași hipertrofiere semnificativă a proporțiilor în *După spată, drum lung*, adevărată călătorie odiseică, expediție în lumea cea largă în care copiii vor porni după ce mama îi instruiește pe îndelete asupra itinerarului. De fapt călătoria nici nu are loc, tot poemul fiind expunerea sfaturilor mamei, descrierea anticipată, avertizatoare, a încercărilor prin care ei ar urma să treacă, o reconstituire a universului din *La lilieci* care primește reliefuri fantastice. În fond nu e vorba decît de a da „o fugă / pînă la moșica“ în vecinătate pentru a lua o spată de care mama are nevoie, dar totul se dilată, ca în basm : drumul după spată este un drum pînă la capătul pămîntului printre nenumărate ispite și primejdii de care trebuie să știi a te păzi. Călătorie de inițiere în ale lumii, în ale lumii din *La lilieci*, începută din pragul casei, apoi urmînd de-a lungul „liniei“, pe lîngă moară, pe lîngă fîntînă, pe lîngă un deal de „năsip“ ce stă să se năruie („nu intrați / că se răstoarnă“),

Scanned with OKEN Scanner

și așa mai departe urcînd și coborînd, pe lîngă casa învățătorului, „aia mare, cu stupi sub fereastră", și apoi la deal („să n-o luați în vale, / că nimeriți în baltă"), peste podul de lemn, pe lîngă biserică, biserica veche mai întîi, pe urmă „biserica a nouă", și tot astfel prin livezi, pe lîngă cișmele, pe la casa bunicului, pe la alte case și oameni, totul expus în amănunt, cu detalii de recunoaștere, cu sugestii de comportament potrivit, cu arătarea tuturor riscurilor, cu enumerarea tuturor posibilităților de a rătăci drumul drept ca și a altor nenumărate circumstanțe din care pot surveni primejdii ce trebuie prevenite : „Mă, să nu vă culcați pe drum, că vă trage pămîntul. / Și, la urmă, n-o țineți prea aproape de gard. / Că vă rup cîinii / Picioarele, pe rost. / Să nu bateți în porți. Să-i întărîtați. / Vedeți vreunul culcat în drum, îl ocoliți frumos, / Luați-vă o nuia-n mînă. / De gîscani să nu vă fie frică, sîsîie și tac. / N-o țineți șleau, să vină vreo căruță tare. / Să dea peste voi..." Și tot astfel pînă la epuizarea oricărei ipoteze, îngrămădind prezumții, presupuneri, analizînd detaliu cu detaliu tot ce s-ar putea ivi pe un traseu parcă mereu mai încurcat cu cît sîntem mai aproape de țintă. Numeroasele repere fixate cu precizie orientează către un capăt care marchează o aventură a inițierii. La întoarcere filmul se derulează invers, însă din nou instrucțiuni, preveniri, căci apar alte riscuri, se cască noi capcane : „Și-napoi ? / — Păi, tot așa, dar de-a-ndoaselea. / Adică nu cu spatele-nainte. / Cum vă jucați voi, asta nu e joacă, acum sînteți mari. / Cum v-ați dus, numai că în loc să mergeți la / Deal, mergeți la vale. Țineți drumul, vă mai / Luați după vreun car. / Vedeți să nu treceți de casa noastră / Căci vă pomeniți în pădurea Murgașului, ferească Dumnezeu. / Vă mănîncă lupii !".

Robustețea și expansivitatea trăirilor din *La lilieci* nu elimină din registru tonurile mai coborîte și nici acel tipic sentiment al omului de la țară că vremurile s-au stricat, că rînduielile firii nu mai sînt nici ele la fel ca odinioară : „Știți că și anul ăsta Prica iar mi-a rămas stearpă ? / Și vitele sînt mai proaste, ascultați-mă pe mine. // Poți să discuți cu femeia lucrurile astea, că nu poți. / Nici copii nu mai face ca lumea, / Să-ți umple

casa, să te simți om...“ Către finalul trilogiei soresciene acest sentiment, această melancolie își precizează determinările prin faptul că satul dintotdeauna înfățișat pînă atunci în *La lilieci* începe să fie profilat pe ecranul veacului, adus în relație cu evenimentele acestuia, brusc conectat la circuitele istoriei. Stricarea vieții, dezaxarea, ieșirea din matcă, în fine tot „răul“ încep astfel de undeva, au un prag de pornire coincident cu intrarea în „sutarul“ cel nou : „Cam de prin 1900 a început răul în Bulzești. / Tot felul de boli care secerau. Scarlatină, anchină. / Mai multe soiuri de bubate — vara indigestii, sau ce-or fi fost / Mureau și copii și oameni în toată firea...“ Insului trăitor la asemenea răscruce presimțirea apocalipsei nu-i este străină („ — Bă, sutarul ăsta se anunță cu sfîrșitul lumii, a zis / Chișu. Întîi ne plivește din boli, / Umblă la noi cum zgîmșești așa la porumbi, să vezi dac-au / Făcut boabe, așa ne zgîmșește-ntîi în cap / Și la urmă, pe ăi de-or mai rămîne, se pun potoapele...“) și în genere un din ce în ce mai pronunțat sentiment al deprecierii vechilor valori stabile, al angajării tuturor pe o pîrtie coborîtoare. Ce va urma este nesigur, tulbure amenințător, aducînd schimbări „ce n-au fost într-o mie de ani“. „E, am lăsat post și pe anul 1899. Intrăm în alt an, în alt veac. / Om trăi și-om vedea cum o mai fi și ăsta. / Cum să fie, c-a luat-o cu zbiceli / de la-nceput. / Oamenii se certau din senin — / Toată ziua dădeau cu clanța, se-mpungeau. / Unul pe altul. Era ceva în aer // — O să fie-n Bulzești ce n-a fost într-o mie de ani. / Nu știu dacă va scăpa și satul. / Veacul ăsta ne pune capul“. Cine vorbește în felul acesta privește spre lume cu ochii filosofici ai omului „prins sub vremuri“, cum ar fi zis cronicarul, știutor de mărginirea puterilor lui în fața dezlănțuirilor de tot felul, covîrșitoare. În reprezentările lui timpul se învălmășește, evenimentele se suprapun, se adună în aceeași curgere fără zăgazuri, infinită. „Da, mă. Și nu sîntem decît în 1913... ori în ce an sîntem. / Tot în 1913 ? / Să vedeți ce-o să mai / Vină ! / Dinspre partea mea, eu mi-am luat parțonul. / — Bă, e de taină pînă pe lumea ailaltă... / — Uf, fir-ar al necuratului de var — / Cum a intrat în mine / Și parcă țin un perete cu oasele“. Dincolo de ac-

cidentul concret întîmplat mereu năpăstuitului Chișu — îl îngropaseră în var, de viu, laolaltă cu morții în timpul holerii din '913 — dincolo de această oribilă întîmplare, ceea ce mărturisește el la urmă („parcă țin un perete cu oasele"), în versul care încheie trilogia de altfel, este o senzație cu răsunet în planurile mai adînci de înțelegere a eposului din *La lilieci*. Omul comun pietrificat prin suferință susține „un perete" cu oasele sale îmbibate de „necuratul var", imagine emblematică a solidarizării prin sacrificiu cu valorile unei lumi, cu valorile ei încrustate în spirit. Desigur lumea fizică din *La lilieci* s-a dus, se duce odată cu veacul, sub acțiunea de neînlăturat a firii și a legilor istoriei. Rămîne însă etern spiritul ei răspîndit în atîtea din cîte ne înconjoară, benefic răspîndit, căci înseamnă inteligență, înseamnă pasiune vegheată de luciditate, înseamnă căldură umană și vocație superioară a umorului filosofic. Marin Sorescu ni le-a revelat, toate acestea, într-o mare creație a literaturii române dintotdeauna

Scanned with OKEN Scanner

PRINCIPIUL VIEȚII

Romancier cu elaborație ritmică (1970 : *Absenții ;* 1974 : *Fețele tăcerii ;* 1977 : *Orgolii ;* 1980 : *Vocile nopții),* Augustin Buzura aliniază netulburat blocuri epice a căror masivă înscriere în spațiu hrănește în cititor sentimentul monumentalității. Desigur că efectul se datorează nu doar impresiei fizice pe care aceste întinse narațiuni o produc. Vastitatea e o dimensiune a perspectivei interioare în cărțile lui Buzura, antrenînd cuprinderi ale vieții impresionante : de la procese petrecute în spații obscure ale conștiinței pînă la surprinderea mentalităților de grup social, de la urmărirea dramelor intime la proiectarea pe mari pînze a destinului unor clase, comprimînd ori dilatînd timpul istoric, răzbătînd prin numeroase medii, punînd în relație soarta individului, a insului comun cu împrejurările care au dus la revoluționarea profundă a societății românești în deceniile de după ultimul război.

Vocile nopții, noul roman, deși poate părea mai restrîns ca deschidere, centrat cum este pe urmărirea experiențelor formatoare ale tînărului Ștefan Pintea într-un moment de cumpănă a vieții, strîngînd deci materia întreagă pe un singur ax de susținere, acest roman așadar, asemeni celorlalte ale lui Augustin Buzura, îmbrățișează largi arii problematice : prin mulțimea nesfîrșită a înlănțuirilor de sensuri, intemperabile asocieri în cascadă specifice acestui prozator, prin neînduplecata, avida căutare, în toate planurile umanului, a legăturilor cauzale, a determinărilor ultime ce stau la originea atît a evenimentelor de proporții, cu intens ecou social, cît și a faptelor ce angajează în primul rînd individul, pe om în raport cu sinele interior.

Scanned with OKEN Scanner

Motivul aşteptării care am văzut că în *Absenţii* declanşa aventura lăuntrică a eroului reclus — întins pe canapeaua sa în aşteptarea cuiva care întîrzie Mihai Bogdan se lăsa cutreierat de valurile memoriei reactivate — acest motiv deci apare şi în *Vocile nopţii*, în punctul de pornire al unei prodigioase şi dramatice acţiuni de autoinvestigare.

Aşteptînd la miliţie să fie interogat în legătură cu o învinuire pe care nu o cunoaşte, şi care multă vreme nici nu i se divulgă, Ştefan Pintea reface mental întreg filmul vieţii sale din ultimii ani, obsedat să găsească în tot ce trăise actul culpabil pentru care urma să dea seama sau ceva ce ar fi putut trece drept culpă în ochii acuzatorilor săi. Bineînţeles că nu va descoperi acest fapt anume — de altfel, era o atribuire falsă de vinovăţie — în schimb, răscolind imensul depozit de întîmplări şi afecte, întorcînd pe toate feţele orice lucru trăit, punînd totul în relaţie şi căutînd urmările cît de îndepărtate ale oricărei atitudini şi oricărui gest, va simţi cum se instalează şi creşte în el un sentiment amar de îndoială pentru *tot ce trăise :* iubiri, prietenie, angajări morale, decizii în sfera practică. Nemilosul examen pune totul în cauză, răvăşind un echilibru consolidat pînă atunci doar în aspectele de la suprafaţa vieţii.

Remarcabilă este în *Vocile nopţii*, pe lîngă puterea „autoanalizei totale“ de care vorbea Ion Vlad în „Tribuna“, capacitatea de a crea şi întreţine în multe pagini un climat de tensiuni sufleteşti extreme. Situaţia lui Ştefan Pintea, ca şi a altor personaje ale lui Buzura (din *Feţele tăcerii*, din *Orgolii*), este a unui ins supus confruntărilor-limită. Suportă două rînduri de constrîngeri : în incinta miliţiei aşteaptă cu înfrigurare să i se pună întrebări, să facă faţă iscodirilor lui Veza care l-ar lămuri, poate, despre motivul chemării sale sub anchetă ; în acelaşi timp este captivul propriei derulări interioare, asaltat de proiecţiile trecutului din a căror învălmăşire speră să aleagă sensuri ce l-ar putea lumina asupra condiţiei sale de acum.

Dar ce e în viaţa acestui tînăr adus de împrejurări la o atît de severă, necruţătoare dispută cu sine ? Sînt

Scanned with OKEN Scanner

lucruri de tot felul, însă nici unul care să-l situeze într-un plan de excepție în raport cu lumea sa. O existență ca a multora, nici pe de-a-ntregul „luminoasă", etern ocolită de impasuri și erori, nici în totul „întunecată", expusă invariabil amenințării și eșecului. De altfel, ideea destinului comun se ghicește în toate structurile romanului. La un moment dat eroul însuși constată, cu umor, aspectul de serie al fizionomiei sale, producător de confuzii incomodante în ceea ce-l privește (de exemplu această întîmplare : luîndu-l drept altul cu care avea ceva de împărțit, o tînără intempestivă îi trage palme) : „Mereu sînt confundat. Am figura asta comună, dracu știe, încep să intru la idei, semăn cu toată lumea sau toți am ajuns să semănăm".

Condiția de ins fără însușiri, de exemplar uman oarecare a personajului rămîne totuși mai mult o premisă teoretică a romancierului decît un fapt de creație. Din perspectiva sa modestă acest erou inseriabil înregistrează activ spiritul unei lumi, se întreabă asupra mecanismelor sociale, judecă viața. Experiențele sale : părăsirea facultății pentru a lucra în uzină, complicata legătură de iubire cu Lena Filipaș, perindarea prin medii contrastante (căminul muncitoresc, uzina, lumea oficialităților provinciei, apoi incursiunea în sfere artistice și internaționale în episodul Violetta Vecchi ș.a.), în sfîrșit punerea nedreaptă sub acuzația de furt, toate acestea, deși experiențe care pot fi ale oricui, personalizează puternic eroul, construind o conștiință.

Deloc apatică, deloc ștearsă, această conștiință recompune din impresiile care o izbesc, din trăirile care o implică, icoana unei lumi și a unui moment. Iar dacă spiritul reconstituirii și ideația pe care se întemeiază sînt aceleași ca în toată proza lui Buzura, să observăm și prezența cîtorva elemente noi. Iată, acest ton ironic, adesea sfidător, al eroului, această deschidere a romanului spre comedie constituie o surpriză. Cărțile dinainte ale prozatorului conduceau, constrîngeau chiar, la o imagine a vieții accentuat dramatică, rareori fisurată de comic în scurte impulsiuni imediat stinse. Tonalitățile plumburii dominau viziunea. Acum este și multă culoare,

Scanned with OKEN Scanner

belșug de nuanțe vii, mult pitoresc de situații și de limbaj, în special în descrierea mediului de cămin industrial, frecventat de o lume amestecată, umană și dură în același timp, generoasă și leală în anumite împrejurări, poltronă în altele, brutal-instinctivă dar și cutreierată de tristețe. Stelică Goran, frații Vasîi, Vișan, Radu Masculu și ceilalți exponenți ai acestei umanități vitale sînt înfățișați în roman cu autenticitate extraordinară. Limba lor e firească, vie, mustind savuros de seve argotice.

Să mai vedem însă ceva, dar în alt plan : demonul analizei, atotstăpînitor în celelalte scrieri, este supus aici unor reprimări. Cu inspirată precauție prozatorul își impune, pe firul disocierilor, cîteva opriri înainte de capăt, lăsînd să coboare pe anumite aspecte ale legăturilor umane fîșii de umbră, o irizare difuză de sensuri care aș spune că îmbogățește reprezentarea tocmai prin ceea ce lasă neexprimat. Cazuri de conștiință, obsesii, stări de criză nu-și mai găsesc rezolvările perfect geometrice de mai demult, și în felul acesta dispare și o anumită întepenire maniheistă în proiectarea figurilor umane, remarcată în alte cărți ale lui Buzura.

O singură observație importantă ar fi de făcut : discursivitatea încă apasă pe umerii eroilor epici care în unele momente uită să trăiască propriu-zis pentru că au de vehiculat ideația autorului. Tot episodul întîlnirii cu Violetta — trecere fulgrantă prin viața sentimentală a lui Ștefan — e înecat în discurs și, literar vorbind, reprezintă o ratare cu toate că îi înțelegem funcțiunea în roman : de a lărgi cadrul experiențelor eroului într-o direcție de insolite trăiri.

Dar am semnalat o reminiscență. În fapt, noua carte a lui Augustin Buzura este puternică tocmai prin bogăția creației, prin figurația umană amplă și prin impresia adîncă de autenticitate. Este o compresie uriașă de trăiri în aceste pagini. Preaplinul existențial izbucnește de peste tot invadînd scena epică, trecînd dincolo. Chiar suferințele, exasperarea, revolta sînt convertite în energie activă, convocate la încordarea eroică de a apăra principiul vieții, bunul suprem. Cum îndeamnă eroul

Scanned with OKEN Scanner

însuși în fraza care încheie romanul : „Dacă te doare, strigă ! îl încurajă apoi știindu-se auzit. Urlă, să nu-ți pese ! Dacă te doare, urlă, îl îndemnase și Ștefan Pintea în momentul cînd îi simțise degetele vîrîndu-i-se în carne. Urlă ! se îndemnase apoi pe sine : Ce fel de ființe sîntem noi, dacă renunțăm atît de ușor pînă și la viață".

Scanned with OKEN Scanner

„SCRISUL, O MĂRTURIE"

Intitulată cu exces de modestie *Bloc notes*, această carte a lui Augustin Buzura poate fi așezată în rînd cu acele apariții care au conferit la noi un sens înalt noțiunii de publicistică literară. *Amalgam* de Liviu Rebreanu sau *Imposibila întoarcere* de Marin Preda sînt titluri ce îmi vin de îndată în minte, dacă este să exemplific. Apropierile nu decurg numai din formula acestor cărți, din felul cum au fost ele alcătuite, ci mai ales din *spiritul* pe care toate îl promovează, din semnificația lor în contextele în care s-au ivit, solidare prin timp în atitudinea față de probleme vitale ale profesiunii de scriitor, ale literaturii și culturii în genere.

Așadar un important romancier al momentului nostru se lasă cunoscut în aspecte ale personalității sale pînă acum mai puțin destăinuite, mai mult deduse din ceea ce exprimau eroii săi epici în creațiile de ficțiune. Desigur textele acestea nu apar azi pentru întîia dată, mulți le cunosc din revistele unde au figurat mai întîi, dar acum le avem grupate după anume criterii și convocate să conducă la o imagine unitară.

Deci autorul *Vocilor nopții* vorbește de astădată direct, formulează explicit crezul său literar care e o răsfrîngere a viziunii sale mai largi despre om și rosturile acestuia în lumea socială. Fiindcă într-adevăr interacțiunea aceasta ni se impune de peste tot în textele publicistice ale lui Buzura : scrisul nu este pentru el o realitate autonomizată, suficientă sieși, ci „mărturie", formă de implicare și acțiune, canalizînd firește un impuls lăuntric, o vocație, dar în același timp avînd legătură cu o mulțime de factori din afară.

De altfel mecanismele complexe care generează actul creator și, prin relație, psihologia insului care scrie sînt

Scanned with OKEN Scanner

subiecte urmărite cu interes inepuizabil de Augustin Buzura, cercetate din toate unghiurile, corelate oportun cu o gamă întinsă de manifestări din sfera socialului, pe de o parte, a moralei sau a disciplinelor umaniste, pe de alta. Peste tot aceeași deschidere spre cîmpuri largi, același imbold de asumare bogată, în orizontul scrisului, a cunoștințelor noi din cît mai variate domenii, în special acelea pe care scriitorul însuși le numește „avanposturi ale cunoașterii", — lumea informaticienilor, fizicienilor, geneticienilor, psihiatrilor ș.a.m.d. —, a căror insistentă invocare constituie de altfel unul din elementele ce-l individualizează pe Buzura în scrisul nostru eseistic.

El pretinde așadar scriitorului efort necontenit de rafinare intelectuală și capacitate neslăbită de absorbție. Este o profesiune de jertfă neadmițînd „slăbirea ritmului", „pauzele", menajarea resurselor și consumul minim de energie decît cu prețul ieșirii din cursă și în ultimă instanță al autoanulării. Buzura poate părea didactic și cumva predicant în susținerile sale, venind cu lucruri știute, dar accentul de fervoare pus în oricare frază, proiectarea tot timpul a chestiunilor scrisului în planul unor activități umane supuse unor aspre rigori și investite cu supreme răspunderi, toate acestea produc o impresie puternică și conferă întregului semnificația și valoarea unui act de conștiință : „Dacă oamenii nu ocolesc greutățile, obstacolele, dacă-și recunosc deschis bucuriile și aspirațiile reale, nu văd de ce literatura merită să fie altfel decît viața ? De fapt, adevărații scriitori au înțeles de mult acest lucru aparent banul și uneori este bine să se știe că munca literară, atunci cînd este făcută cu conștiință profesională, pretinde un efort imens, imposibil de descris. Caietele și variantele eminesciene, însemnările lui Rebreanu sau mărturiile celor ce l-au cunoscut dau numai o imagine aproximativă a ceea ce s-a petrecut dincolo de cuvintele scrise. Pauzele, slăbirea ritmului, a exigenței estetice și morale se plătesc foarte scump. Lipsa unei culturi temeinice, a unui interes constant pentru cunoaștere, concesiile făcute (cel mai adesea de dragul altei cariere decît cea literară), lipsa de curaj sau de demnitate profesională i-au dus pe unii

Scanned with OKEN Scanner

scriitori de real talent în situația de a se autopastișa, la o agonie tragică sau moarte literară prematură..." *(Nevoia de a scrie).*

Raliat lui Rebreanu care vorbea despre „acea concepție de seriozitate" adusă în viața românească de spiritul Transilvaniei, Augustin Buzura afirmă la rîndul său idealuri de temeinicie și seriozitate, visînd la o vreme cînd pentru noi „Caragiale va fi un clasic ca oricare altul", deci nu încă atît de prezent în noi, răsărind drăceşte din atîtea împrejurări ale vieții cotidiene. Patetic uneori și mereu grav, structural polemic cum îl știm din romanele sale, acaparat de problematica socială și de răsfrîngerile acesteia în moravurile contemporane, Buzura își organizează, în esență, acțiunea publicistică în jurul pledoariei pentru realism integral și luciditate constructivă. „Rozul" (motiv-obsesie !) este culoarea care îl înfurie, după cum de asemeni mereu încriminata categorie a „micului-burghez", prin aceasta înțelegînd : mărginire, egoism, lașitate, prost gust și fățărnicie („ghiveciul etico - estetico-oligoid al micului burghez"). Sînt la urma urmei prelungiri ale atitudinii din romane, reluări de motive și situații, de idei și concepte care odată mai mult dovedesc unitatea unei opere ce a crescut și crește pe convingeri ferme. Insistența obsesivă pe anume aspecte, polemismul, inflexiunile mustrătoare ce apar cîteodată, pot irita unele gusturi, cum spuneam, dar în totul efectul este dintre cele mai vii, prin violența sincerității, prin sentimentul pe care textele ni-l dau că acolo este vorba de ceva esențial, trăit cu toată ființa, deplin autentic în oricare nuanță, nu atitudine împrumutată, captată repede din aerul momentului, cum alții afișează cu degajare.

Preocupat în reflecțiile sale, cum am văzut, de elementele care originează actul creator veritabil, Buzura se arată interesat în aceeași măsură și de celălalt moment capital : receptarea. Nici nu se putea altfel, căci este un autor care scrie cu fața spre public, deschis comunicării pe care o resimte ca pe o îndatorire, deplin încrezător în posibilitățile activizatoare ale demersului literar. Nu însă în orice condiții și mai ales nu în afara *valorii,* elementul decisiv al viabilității operei. În privința aceasta

reprezentarea prozatorului este fericit integratoare, el știind bine — și afirmînd limpede — că mesaj, idee, conținut faptic, toate acestea nu ies din sfera valorii, ci capătă viață, forță emoțională tocmai datorită acelui factor potențator care este artisticul : „Singura garanție a longevității, scrie Augustin Buzura, este valoarea — noțiune în care, cît ar părea unora de forțat, intră și ideea, pledoaria, mesajul, pentru că pe un scriitor autentic îl vor durea întotdeauna ideile cele mai grave, mai noi ale vremii : cine este capabil să scrie bine știe, de cele mai multe ori, să simtă și să gîndească «bine»". *(Moderni, dar cum ?)*

În sfîrșit, pentru că am vorbit de valoare, nu este fără rost a vedea ce rol i se acordă criticii ca instanță calificată, prin definiție cel puțin, în complicatul proces al receptării și impunerii artisticului. Din nou poziția prozatorului izvorăște dintr-o înțelegere adecvată, cu totul legitimă a noțiunilor și conceptelor pe care le invocă, dar încă mai mult decît aceasta merită relevată prețioasa pledoarie pentru cauza criticii, făcută de Augustin Buzura în pagini cu aspect de confesiune scriitoricească : „...am o mare stimă pentru criticii autentici, născuți și nu creați de conjuncturi, sau de șefii de trib. Unora le sînt recunoscător că m-au sprijinit și încurajat în momente dificile, altora fiindcă au promovat cu consecvență tendințele și ideile care au contribuit la dezvoltarea unor romancieri autentici, în pas cu vremea, iar altora fiindcă au scris niște cărți ce pot concura cu succes pe cele de beletristică. Respect și opiniile celor ce n-au găsit nimic demn de reținut în romanele mele. Firește, gusturile nu se discută, însă se formează, se educă".

Nu se prea face risipă de asemenea aprecieri ale criticii în ambianța noastră literară. Dar scriitorii adevărați, siguri de forțele lor, de înzestrarea lor dovedită prin *opere*, nu cred să poată gîndi decît în același fel, chiar de nu o spun public. Iar dacă o spun este cu atît mai bine, mai nobil, mai necesar, într-un climat care are atîta nevoie de asemenea atitudini, în beneficiul nu doar al criticii dar și al literaturii înseși.

C-da 5555 coala 10

Scanned with OKEN Scanner

NEÎNFRÎNGEREA UMANULUI

Aproape un loc comun al criticii a devenit ideea că romanul românesc contemporan trăiește o extraordinară afirmare, comparabilă în destule privințe, s-a spus, cu aceea din epoca 1930 cînd apăreau, cam în același timp, spre a invoca doar cîteva repere, *Concert din muzică de Bach, Răscoala, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Baltagul*. Desigur că a pune în balanță scrieri recente cu opere și împrejurări încărcate de prestigiul clasicității, după cinci decenii de existență literară, este o atitudine ce poate părea prezumțioasă. Nu acordăm prezentului prea mari însușiri, mobilizați de un entuziasm hrănit de contactul literaturii actuale cu probleme care pe noi, cei de acum și de aici, ne confiscă pînă la obsesie dar care mîine poate se vor șterge, atrăgînd și o diminuare a impresiei artistice produse astăzi ? Neocolind aceste întrebări și căutînd perspectiva cea mai lucidă asupra actualității, critica se află totuși în fața unui fenomen care, indiferent ce dimensiuni și semnificații va dobîndi în reprezentările viitoare, azi i se impune ca definitoriu : în conștiința publică de la noi romanul românesc actual este fără doar și poate o *prezență*, un element de continuă raportare, prin opere al căror conținut angajează atitudini, determină reacții de tot felul, ecouri propagate amplu și cu mare iuțeală. Procesul implică mulți factori și cunoaște înfățișări inedite. Cred că pentru întîia oară se petrece de pildă asemenea solidarizare spontană a operelor bune în beneficiul impunerii tuturora, prin reacție de propulsare în lanț. Succesul unui roman nu pustiește locul din jurul său, ci, dimpotrivă, atrage și reușita altor cărți, și toate pe rînd acționează în sensul formării și întreținerii în public a unei stări de spirit mereu receptive.

Scanned with OKEN Scanner

De bună seamă că sporirea atît de intensă a interesului pentru romanul românesc actual are ca element hotărîtor axarea acestuia pe aspecte și sensuri care pe cititor îl solicită în chipuri nenumărate, mă refer în primul rînd la cititorul nostru, fie că îi destăinuie ceva din mecanismele secrete prin care istoria ultimelor decenii a acționat și asupra destinului său, ca individ supus vremurilor, ca exponent al unei lumi anume, fie că îl așază în raporturi de complicată confruntare cu un prezent social care el însuși este produsul unei evoluții și al unei cauzalități în multe feluri semnificativă.

Dealtfel o situație deseori înfățișată în romanul românesc contemporan este aceea a individului asaltat de istorie în oricare colț s-ar retrage, peste tot ajuns, și acoperit, de rostogolirea spumegătoare a evenimentelor. Ce se întîmplă în planul major al desfășurărilor sociale, al politicului atinge într-un fel sau altul pe omul cel mai abstras, iar a ieși de sub aceste determinări este o tentativă ce nu poate izbuti nimănui. Sînt împrejurări, desigur, ce pot întreține o vreme, în sufletul cuiva, impresia detașării, a desprinderii de valul absorbitor, dar mai repede sau mai tîrziu are loc trezirea din iluzie, dezmeticirea, cu toate grelele urmări pe care le dezlănțuie orice inadecvare la real.

Iată *Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu, unul din romanele contemporane în care sentimentul acaparant, progresiv instalat în cititor, tocmai acesta este : presiunea istoriei se exercită de pretutindeni și crește nemăsurat, uriaș, dizlocînd orice zăgăzuire și acoperind totul, zădărnicind orice formulă de izolare.

Cu toate că adus de boală, Petre Curta, eroul romanului, pășește în incinta atît de greu accesibilului „sanatoriu special“ cu o senzație asemănătoare euforiei, căci nutrește speranța pătrunderii „acolo sus“, într-un spațiu aparte, altfel decît acela de unde venea, ademenitor prin aspectul de lume insolită, cumva exotică, irizată de reflexele mirajului, loc chemător prin noutate chiar dacă aceasta putea ivi primejdii „la tot pasul“. „Poate senzația de optimism produsă de tot ceea ce se lăsa vederii,

Scanned with OKEN Scanner

să fi născut în el acea stare aparte, o bucurie în dezacord cu motivul pentru care venise acolo, ceva asemănător febrei dinaintea unei lungi călătorii spre un continent îndepărtat unde, ca și aici, în orice moment aveai de trăit emoții unice, izvorîte din frumuseți nemaiîntîlnite sau pericole ce puteau surveni la tot pasul". Oricum, ceea ce îl seduce pe erou în acest prim moment este perspectiva însuflețitoare a desprinderii, a îndepărtării de ceea ce trăise pînă atunci, a suspendării punților cu trecutul, cu acele nefaste împrejurări care-l îmbolnăviseră nu doar trupește. Faptul că nu-i fusese deloc simplu să fie acceptat în mult rîvnitul „sanatoriu cu destinație specială", nesfîrșitele demersuri făcute și nenumăratele verificări prin care tînărul scriitor Petre Curta trecuse pentru a dovedi că „îndeplinește — spre a fi primit — condițiile de boală și de altă natură", toate acestea în loc să-l demobilizeze și neliniștească îi întețesc, dimpotrivă, în suflet sentimentul întremător al cuceririi unei condiții noi, desfăcut de-acum înainte, cum speră că va fi, din strînsoarea contactelor cu tot ceea ce îl lezase în lumea „de jos", îmbiat de senzația îmbătătoare a plutirii „între cer și pămînt, între viață și moarte" : „Și poate că și această victorie în urma unor strădanii de luni și luni să-și fi adăugat picătura de bucurie acum cînd totul aparținea trecutului și trăia, la aproape o mie patru sute de metri deasupra nivelului mării, între cer și pămînt, între viață și moarte, cum avea deseori să-și amintească mai apoi".

Romanul pornește așadar aprinzînd luminile tandre ale speranței. Se vor stinge repede sub învolburarea unor întîmplări care prăbușesc nemilos grăbitul proiect al eroului de recluziune tămăduitoare.

Ce se întîmplă totuși ? Un proces de subminare pe care Petre Curta nu-l putea intui pe cînd urca întîia oară drumul spre sanatoriu, adîncit cum era atunci în beatitudinea contemplării magnificului edificiu ca și ireal, încîntîndu-l magic, din depărtare, cu reflexele sale roz-albe, promițătoare viziune a refugiului nălucind pe înălțimi : „era încă pradă euforiei primului contact cu această instituție aflată undeva în munți, la zece kilometri de cel mai apropiat orășel : o zidire în alb, cu bal-

coane despărțite unul de celălalt prin romburi de sticlă mată, cu acoperiș roșu, cărămiziu, aproape roz în lumina aceea strălucitoare de toamnă".

Desigur ficțiunea aceasta paradisiacă se spulberă de-îndată ce retina noului venit începe să înregistreze șirul nesfîrșit de imagini ale desfigurării umanului provocate de boală, cutremurătoarele înfățișări ale înjosirii viului prin alterarea structurilor susținătoare, penibilul degradării biologice și toată disperata, zadarnica opunere a instinctelor în fața morții. Dar nu aceste cumplite privelişti — intensificate în efecte prin îngrămădirea în spațiul închis — îl descumpănesc adînc pe erou : se aștepta să le întîlnească aici, era pregătit să le întîmpine și, într-un fel, asumîndu-și-le, să-și facă din ele un mediu în totul despărțitor de ceea ce, psihic, îl urmărea din afară.

Ce nu bănuise Curta era tocmai extrema fragilitate a stratului izolator, marea permeabilitate la curenții din exterior a ceea ce el crezuse că va fi o îndiguire de netrecut. Descoperă în „rezervație" mereu alte și alte înfiltrări ale spiritului din afară, transplantări ale mecanismelor puterii și forme ale discriminărilor ce funcționau „acolo jos", cu toată constatarea înciudată a unuia din internați că „boala, vezi mata, ne aduce la același numitor". De fapt, privitor la comportarea față de cei dinăuntru se confruntă două poziții : a medicilor care dacă ar fi lăsați nu ar recunoaște decît „o singură prioritate, boala fiecăruia și evoluția ei", și a grupului Morăscu, înverșunat să instituie un sistem prin care să se dea întîietate celor recomandați de meritele dobîndite înainte, de „însemnătatea socială a celui bolnav" („trebuie să ajute mai întîi pe cei care au ajutat cel mai mult"). Pentru a-și impune principiul, Morăscu dispune de un instrument eficace, de el creat, — înființarea „organizației de bază în rîndul pacienților" — agitînd amenințător o teză politică a epocii adaptată la împrejurări. „Este falsă ideea că în sanatoriu, datorită bolii, lupta de clasă a încetat", proclamă Morăscu, și cu nesăbuite elanuri desfășoară o acțiune vastă de punere în practică a devizei. Se întocmesc pacienților dosare — de trei feluri, negre, galbene, albe —, se alcătuiesc liste cu priorități pentru consulta-

Scanned with OKEN Scanner

ții și medicamente, se organizează primiri și excluderi în vederea „întăririi" colectivului, se trimit în afară note despre comportarea unuia sau altuia („la soții sau la soți, la părinți sau la organizații, iar cînd nu era vorba de membri de partid, la sindicat"), o febrilă activitate mereu în extindere, urmărind să reproducă întocmai forme atunci uzuale în lumea din exterior. Placat pe mediul de aici, scenariul se încarcă de nuanțele grotescului sinistru, întîmpinînd în același timp dificultăți de înfăptuire, „accidentări" care îi contrariază pe fanaticii săi practicieni ; fără a-i demobiliza totuși fiindcă stăruie în îndîrjirea absurdă de a-l pune în aplicare, orice s-ar întîmpla și plătind orice preț. „Dinadins a murit tovarăși, ca să nu-l putem noi exclude", iată o exclamație a lui Morăscu țîșnită din această întunecată fervoare.

Dacă Petre Curta dorise terapeutic izolarea, retragerea într-un spațiu etanșeizat, Morăscu, dimpotrivă se ambiționează să reconstituie înăuntru structurile din afară, sau în orice caz să mențină raporturi cît mai multe cu acestea, nu formale ci aducătoare de consecințe atît în interior cît și „dincolo". Eficiența „scrisorilor", a hîrtiilor „pline de adevăr" și „observații fundamentale" expediate cu multă preocupare pentru „ordine" este pentru Morăscu motiv de orgoliu și de încurajare spre a proceda tot astfel mai departe, cu încă mai mult zel : „hîrtii care s-au dovedit pline de adevăr, altfel n-ar fi avut loc pînă acum patru divorțuri bazate pe documente pornite de la noi, și șapte excluderi din partid acolo jos pe baza acelorași argumente obiective furnizate de organizație. În curînd vom începe excluderile și aici, să ne întărim puțin". Promotor malefic al spiritului de agresare, Morăscu totuși nu trișează, adică nu se pune pe sine la adăpost. Potrivit „priorităților" fixate de organizație se expune primul unei riscante intervenții chirurgicale care îi este fatală.

Vorbeam mai înainte despre uriașa forță de compresie a istoriei, a politicului, exercitată din toate părțile asupra omului comun, aflat în imposibilitatea de a evita șocurile de tot felul în epoci de prefacere adîncă a vieții. Cartea lui Petre Sălcudeanu își adună substanta dramatică, răscolitoare din contactul loial cu acest ade-

văr. La fel ca în *Fețele tăcerii*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Vînătoarea regală*, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, frămîntata epocă a primului nostru deceniu de după război învie în reprezentarea necruțătoare a practicilor care țînteau anularea individului ; dar și în omenescul și luciditatea unui personaj ca Landesman, în dăruirea sinceră pentru cauza revoluției a tînărului activist Pintică, în spiritualitatea mereu activă, întrebătoare a lui Petre Curta însuși, — ca și în atîtea alte prezențe care alcătuiesc liantul uman prețios și de nedizlocat al acestui puternic roman.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNSOȚITORUL

Scriind printre primii despre *Însoțitorul,* Mircea Zaciu își exprima încredințarea că acest roman al lui Constantin Țoiu va stîrni „cele mai diverse comentarii critice". Cartea a fost într-adevăr comentată dar n-a avut totuși parte de răsunetul în conștiința literară al celuilalt roman, *Galeria cu viță sălbatică,* din 1976. Întrebarea este de ce? Să fi coincis apariția *Însoțitorului* cu un moment de vremelnic reflux al interesului pentru autorul său, moment survenit tocmai pentru că mai înainte, o perioadă, interesul pentru el fusese, datorită *Galeriei,* neobișnuit de mare? Ar fi o explicație de luat în seamă chiar dacă ea angajează mai puțin realitatea celor două cărți și mai mult aspecte de context. Există în dinamica receptării unui scriitor asemenea mișcări de înaintare și retragere care pot influența cariera publică a operelor lui: le grăbesc sau le întîrzie impunerea independent, uneori, de ceea ce ele reprezintă ca valoare și sens.

Dar prin el însuși acest roman al lui Constantin Țoiu era făcut să nu fie îmbrățișat dintr-o dată și de toată lumea. Este de o factură nouă, alta în multe privințe decît a *Galeriei,* cartea al cărei succes verificat autorul n-a ținut să-l reediteze prin reluare deghizată. Puțini ar fi rezistat ispitei.

În *Galeria cu viță sălbatică* evenimentele se grupau toate în jurul lui Chiril Merișor, insul victimizat de istorie, asediindu-l, făcînd să pătrundă în sufletul său tulburat, mai ales din clipa nefastă a pierderii acelui caiet cu însemnări intime, un sentiment dezagregant de teroare. Cu toată lărgimea tabloului social, cu toată bogăția elementelor evocatoare din care este recompusă lumea deceniului șase, epic vorbind *Galeria* stă pe o sin-

Scanned with OKEN Scanner

gură axă, aceea care susține destinul tragic al personajului amintit. Prin linia sa narativă, dacă nu și prin viziunea sa asupra umanului, cartea aceasta a lui Constantin Țoiu era mai aproape de structurile clasice, structuri care încă atrag atît de mult pe oricare cititor de romane, fie că mărturisește ori nu acest lucru.

Însoțitorul este scris însă în alt registru. Din masa epică se desfac în romanul acesta particule care evoluează mereu neprevăzut, alunecă, sar de pe o orbită pe alta, temporal și în spațiu, executînd cîteodată, în spațiu mai ales, salturi de-a dreptul amețitoare, transoceanice.

Mai întîi însă cititorului, în primele capitole, i se dă sentimentul că a pătruns într-un cîmp narativ stabilizat. Totul îl duce către această impresie, după lectura cîtorva zeci de pagini, căci astfel îi apar Clopenii, acea „comună urbanizată" de undeva din cîmpia de miază-zi : un cadru de viață umană închegat în toate elementele lui, cu umanitatea și îndeletnicirile tipice, cu pasiuni, drame, conflicte, toate pînă la un punct previzibile, fiindcă, deocamdată, sînt ale unei lumi restrînse.

Altfel decît cei ai locului este aici unul singur : naturalistul-agronom Megaclide Pavelescu, conducătorul de fapt al colectivității și într-un fel creatorul ei, pentru că el a introdus aici formele urbanizării. (Există și un șef oficial, primarul Zăvor, dar fără autoritate reală). Acest Pavelescu, intelectual de rasă, de ar fi trăit în ambianța britanică a altor vremuri ar fi îndeplinit misiuni civilizatoare în colonii, făcînd figură de promotor abil și energic al valorilor metropolitane, un „alb" însuflețit de intenții bune față de băștinași dar nu mai puțin un stăpîn, un senior care înțelege să uzeze de toate prerogativele sale. Oamenii locului îi acceptaseră micul cezarism — sintetizat în deviza „legea-i cîmpia, și procuror, Pavelescu" — nu constrînși social ci dominați de prestigiul complex al unei personalități care iradiază și putere și farmec, și care de la sine se impune în frunte. Sînt desigur și realizările în profesiune, marea clasă a specialistului, faima savantului stabilit voluntar la țară pentru a-și pune în practică proiectele de modernizare, dar poate mai mult decît aceste determinări, ceea ce îl propulsează pe Pavelescu, în senioriatul său, în poziția de

Scanned with OKEN Scanner

autoritate absolută, este ceva care ține de omul lăuntric. Toți simt : nu de omul social Pavelescu sînt ei dominați, nu în primul rînd de acesta. În raporturile cu cei buni, inteligenți, onești, autoritarismul lui nu strivește ci potențează, le pune în mișcare energiile, le aduce în stare de funcționare maximă capacitățile proprii de a simți și gîndi. Ceilalți, indivizii gregari, poltronii, indefiniții moral îi tem autoritatea dar nu i-o contestă, îi acceptă judecata și sentințele, sentințe pe care le aplică fără investituri legale și care cîteodată iau, lucru neașteptat la un om cu atîtea idei de înnoire, aspectul îndeajuns de retrograd, cum să-i spunem altfel ?, al punițiunii corporale (de pildă biciuirea cu hamurile a acelor tractoriști suspectați de viol, cărora ultima lovitură din cele douăzeci și cinci ține să le-o aplice cu propria mînă).

Viața la Clopeni așadar, deși racordată, în planul confortului mai ales, la atîtea circuite ale celei mai noi tehnici, prezintă în fond destule trăsături de patriarhalitate, concentrată cum e în jurul șefului comunității, al seniorului. Și, așa cum spuneam, primele capitole din *Însoțitorul* ne lasă a crede că acesta e tot universul în care am fost aduși : lume rotitoare pe o singură orbită în al cărei centru se găsește Pavelescu. Dar o explozie se produce la un moment dat, un mic cataclism epic, apare un asteroid care tulbură mișcarea uniform circulară și dă impuls alteia, altora, cu traiectorii mult mai largi și mai capricioase. Acest asteroid are înfățișarea Mercedesului alb stropit cu mari pete de noroi în care sosesc la Clopeni cei trei vechi prieteni ai lui Megaclide : marele chirurg Șușu Udrescu, renumitul Pipoton, fost director de mare gazetă, și la fel de vestitul fost mare arhitect Jorj Turgea, „un domn contemporan cu secolul". Plecînd de la mare spre București ei au ideea să-și viziteze prietenul instalat la Clopeni unde vor poposi pentru o noapte.

Este noaptea cea mai lungă a romanului *Însoțitorul*, noaptea povestirilor care se atrag nesățios una pe alta, trec una din alta în toate sensurile („ieșirile erau de fapt intrări și intrările alte ieșiri") narațiunea desfăcîndu-se dintr-o dată, prin aportul celor trei și al lui Pavelescu însuși, către neașteptate cuprinderi.

A povesti — o îndeletnicire care le procură acestor împătimiți de ea delectări subtile ; dar mai mult : le oferă și o terapeutică, „îi pune pe picioare“ cum formulează cu autoritatea profesiunii doctorul Udrescu atunci cînd îl îndeamnă pe unul din convivi (căci sînt așezați, bineînțeles, în locuința impecabil utilată a agronomului, în jurul unor bucate și al unor pahare pline) să înceapă : „hai, dă-i drumul, o poveste bine spusă te pune pe picioare. Și moartea, ehei, dacă am ști noi să-i spunem frumos tot ce știm și-am pătimit în viață, ne-ar amîna, ne-ar mai lăsa timp. Hai!“

Celui astfel îndemnat nu-i trebuie mult pentru „a-i da drumul“, pentru a se lansa într-o cursă narativă de mare fond, în care ștafeta e preluată pe rînd de fiecare („Acum povestea Pavelescu. Șușu obosind, luase el cuvîntul“), pentru că, de fapt, întîmplările aduse la vedere sînt, cele mai multe, de toți cunoscute, importantă fiind însă plăcerea de a le mai auzi o dată, adăugîndu-le firește mereu alte nuanțe, descoperindu-le noi tîlcuri, venind cu alte și alte deslușiri. Prin personajele sale autorul face în acest punct profesiune de credință literară. Esențială pentru el în narațiune nu e comunicarea de fapte ci punerea lor în scenă, scenarizarea, regia. De mare însemnătate sînt *amănuntele*, ele asigură impresia de unicitate și de lucru *trăit* („ai nevoie de amănunte, amănuntele sînt sarea existenței, ele ne dau senzația că totul e real...“), fără ele și fără dibăcia de a le mînui o întîmplare oricît de extraordinară din viața cuiva se usucă și cade în nesemnificativ. Iată cazul acelui Voloșil, un pădurar din miază-noaptea Bucovinei care avusese, într-o împrejurare din timpul războiului, prilejul nemaipomenit de a fi stat de vorbă cu Stalin, ei doi între patru ochi, cum se zice. Provocat de Pipoton să povestească omul îi notificase avar : „vine un avion mic, mă sui în el, ajung la Moscova și intru la Stalin“. Reacție imediată a lui Pipoton : „stai, măi băiete, îi spun, ia-o mai încet“. Dar Voloșil o ține pe a lui : „cum mai încet dacă așa fusese ?“. Deci omul lui Pipoton, cel care *trăise* colosala întîmplare, nu știe să dea amănunte, nu înțelege la ce folosesc. Pînă la urmă Pipoton tot le va scoate, trăgîndu-le cu forcepsul, după care va reda el

Scanned with OKEN Scanner

totul pe larg, copios, în *adevărata* lumină și măreție epică, el care *nu trăise* dar care e înzestrat cu minunatul har de a povesti, el care nu lasă de o parte amănuntele. Acel al său „ia-o mai încet" rezumă un program de artă, e un apel prin care pot fi deschise porțile epicului.

Prin ele pătrund în *Însoțitorul* șuvoaie narative care antrenează mica lume a Clopenilor către zări mai largi. Cei patru povestesc toată noaptea și zeci de personaje noi intră în cadru, năvălesc în el, mai bine zis, pentru a-l desface, totul petrecîndu-se în cea mai deplină spontaneitate și vertiginos, eliminînd acele preparative, acele manevre pregătitoare care anunțau în vechea proză introducerea unui nou erou sau mutarea „acțiunii" în alt loc și timp. Istorisirile celor patru sînt sincopate, nu se dezvoltă armonic, fiecare în jurul unui eveniment central, nu se așternt toate la rînd pentru a da loc celei următoare ca în Decameronul (comparația care s-a făcut privea desigur numai faptul că, la fel ca în Boccaccio, mai mulți povestitori se adună, într-o anume împrejurare, pentru a-și descărca sacul) ; istorisirile se întretaie deci în chipurile cele mai neașteptate, interlocutorii se întrerup adesea curmînd cursul evocării începute de unul din ei, introducînd alte elemente, potrivit cine știe cărui impuls al amintirii declanșat prin mecanismul asocierilor. Ritmul expunerii faptelor este precipitat ori domolit după cum e și umoarea fiecăruia, aceasta schimbîndu-se pe parcurs după cum intervin clipe de oboseală sau de iritare, sau, dimpotrivă, de ebuliție, de avînt, toate răsfrîngîndu-se în stilul mereu variat al povestirii. Astfel că nota nu e de tihnă epică și de cursivitate „literară" ci realistică și de aparentă neprelucrare a evenimentelor, mișcare compusă din linii frînte. Cam aceasta e facura : „...au fost colegi, vreau să zic de liceu, — am să-ți spun o poveste și în legătură cu ei, cînd erau elevi, ... dar ce voiam eu de fapt să-ți spun ? se întrebă obosit, cu figura mai obosită decît oricînd, era tîrziu de tot, se făcuse două noaptea... — a ! își aduse aminte, am deviat — ziceam că am impresia că Ninel..." etc.

Din frînturi narative, din momente, din înaintări întrerupte spre a fi îndreptate în alt sens și mai încolo

readuse în vechea albie se adună imaginea unei lumi cu mereu mai multe și mai diverse prezențe umane, univers în expansiune mult revărsat peste fruntariile Clopeniului inițial, cu modestul său orizont populat de bucătărese și tractoriști, tehnicieni agricoli, funcționari locali sau intelectuali de mediu sătesc, fie el și în curs de urbanizare. Zburăm înalt peste vaste întinderi și prin timp : cum am văzut, la Moscova sau în munții Tatra, luînd act de întîmplări din vremea războiului — am amintit despre aceea cu Stalin, dar sînt și cu mareșalul Antonescu și cu alte figuri istorice —, în Bucureștii antebelici sau ai nefastului început de martie 1977, sau înapoi în cîmpia munteană, dar iarăși în vremuri îndepărtate pentru a ni se povesti o iubire tragică din *la belle époque*, simbolic așezată în paralelă cu acelea dintre Floașu și Silvia sau dintre meteorologul Gigi Cristescu și Felicia.

Dar Pavelescu are un discipol absent, pe Titi Streașină, continuatorul, moștenitorul său spiritual, plecat de mai multă vreme în Statele Unite pentru studii agricole, și cum cei trei prieteni bucureșteni vor vești despre el („dar ce mai făcea acest Titi, ...discipolul său de care pomenise adineauri ; ce mai devenea el, cum se descurca el p-acolo pă unde era...“) povestirea efectuează, în sfîrșit, și acel ultraîndrăzneț salt transoceanic de care aminteam la început. Și potrivit regulei că o povestire atrage pe alta și un povestitor poate da oricînd cuvînt altuia — odată trecuți dincolo apar noi focare de emisie narativă. Căci Titi iubește pe negresa Miriam care și ea vine dintr-o lume a ei, pentru noi exotică — de fermieri, de comunități religioase, de sectanți, de comis-voiajori vaganți pe șoselele nesfîrșite — și Miriam deține, deci, un tezaur de întîmplări de care Titi ia cunoștință spre a-l împărtăși lui Pavelescu, iar acesta prietenilor bucureșteni care și ei îl difuzează în mediile lor, și astfel, prin relee narative intercontinentale, poveștile vin și se duc dintr-o parte în alta a oceanului, via Clopeni. („...toate astea Titi le aflase de la Miriam și Titi trecuse oceanul cu ele și le adusese la Clopeni, Pavelescu le deviase spre București, și acum Udrescu le întorcea, s-ar fi putut spune, la origină în felul în care e înapoiată o scri-

Scanned with OKEN Scanner

soare cu adresantul mutat, ori cine știe...“). Ce mai află oaspeții lui Pavelescu, în lunga noapte a poveștilor, despre însetatul de experiențe neobișnuite Titi Streașină? Împreună cu Miriam o pornise, îmbarcați în Fordul ei prevăzut cu rulotă, de-a lungul Americii estice în jos către Caraibe, pe urmele acelei secte sinucigașe despre ale cărei practici abominabile ziarele făcuseră vîlvă acum cîțiva ani, porniseră deci pe aceste urme și ajunseseră chiar în regiunea unde tocmai avea loc funestul ritual al sinuciderii în masă, moment atroce la care Titi Streașină al nostru este adus de prozator să asiste printr-un act de propulsare epică de îndrăzneală amețitoare, literar vorbind. Așa ceva prozatorul român de ieri n-ar fi cutezat să întreprindă „rușinat, cum era, de orice inițiative fictive“ (G. Călinescu).

Cine vrea să prindă „firul principal“ al acestor desfășurări observă că este mereu amînat, deturnat de la țelul său prin necontenitele schimbări de planuri și mulțimea de pîrtii care i se deschid înainte. Apuci pe una din ele și după ce înaintezi cît de cît începi să eziți. Poate că nu pe aici se ajunge la acel înțeles unificator, cel mai larg, al romanului, înțeles care ar putea fi, cum am sentimentul în clipa de față, acela că viața proliferează neobosit, în forme care mereu dau indivizilor iluzia că le pot stăpîni, fixa, iar ele mereu le scapă.

Sîntem, cred, mai aproape de spiritul profund al acestei proze dacă acceptăm ideea că un fir principal nu există, că toate firele compun o țesătură de sensuri a cărei cea mai izbitoare, stranie însușire este că necontenit crește. Cu atît mai fără preget și mai rebel cu cît încercarea de a îngheța procesul este mai obstinată. „Planurile coexistă în acest roman, observă Mircea Iorgulescu, într-o simultaneitate neliniștitoare“ și așa este. Între realitate și himeră, între umanul autentic și umanul falsificat, între expresiile viguroase ale vieții și formele ei detracate, depreciate este în *Însoțitorul* mereu un joc, sînt mereu suprapuneri care fac dificilă atingerea esenței. Acel simbolic Rînzei, conștiinciosul grefier — obsesiv ca prezență cum era în *Galeria* acel general cu apariții rău prevestitoare —, notează fără oprire tot ce se întîmplă și tot ce are aparența de a se

fi întîmplat, într-un efort care poate semnifica truda sisifică, tragică, de a fixa clipa, de a prinde ceva, prin această devotată transcriere, din marea trecere nestăvilită.

Dacă însă individul singularizat nu poate domina realul decît fugar și pe mici porțiuni, el poate mult mai mult prin însumare : ca ins aparținînd speciei umane, „rasei omenești înșirate pe cîteva milenii de conștiință". Pe o pagină dintre ultimele ale romanului ni se luminează acest înțeles răsfrînt în întreaga materie pe care am străbătut-o : „...*sîntem noi înșine*, la un loc, rasa omenească înșirată pe cîteva milenii *de conștiință*. Și nu fizic ; cît ceva care se află înlăuntrul ei, un duh al speciei, un gînd al ei..."

Deci ce se risipește în indivizii trecători este păstrat de acest duh al speciei, de acest „gînd" al ei, suma trăirilor de conștiință ale oamenilor ce nu pot pieri cu totul în eter ; acesta este Însoțitorul, neadormitul însoțitor și martor al trecerii noastre prin lume, cel în ale cărui registre „fiece viață trăită, așa cum a fost ea trăită, rămîne pe vecie înscrisă".

Pătrundem în rămurișul de sensuri al acestui roman atrași la început de Povestitor. Acesta ne farmecă și ne confiscă interesul pentru a ne livra apoi altei călăuze : Cugetătorul. Amîndoi ființează în carte și își dau mîinile pentru a susține viziunea ei complexă, construcția ei îndrăzneață.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN SPAȚIUL LITERAR

În ultimii ani am observat în critica de largi disponibilități a lui Valeriu Cristea accentuarea interesului pentru analiza pe text. Articolele sale despre cărți dau mare importanță găsirii citatelor exemplificatoare, treptat absorbite apoi de masa unui comentariu care nu-și îngăduie să lase la o parte vreo nuanță semnificativă a operei.

Mai demult Valeriu Cristea numise critica „un vampirism al esenței" și este limpede că în această definire se implica. Impresionează într-adevăr la el spiritul acerb al încercuirii analitice, tenacitatea aș zice neîndurătoare de a exploata critic absolut toate resursele de sugestivitate ale unui text, nedezarmat în acțiunea sa de oricîte opuneri sau eschivări. Această neînduplecare poate crea neliniști autorilor de care criticul se ocupă : nu va merge cumva prea departe, nu va scormoni prea adînc ? Oricum, reproșul de a-i fi considerat opera în grabă sau numai în aspecte de suprafață nu cred să i-l poată cineva aduce lui Valeriu Cristea.

Aminteam însă de creșterea interesului pentru analiză în critica sa din ultima vreme, după ce anterior dovedise capacități de angajare bogată în eseistica de interpretare (v. printre altele lucrările despre Neculce, Cervantes sau tînărul Dostoievski). Superficial s-ar putea vorbi de o retranșare pe spații mici a forțelor criticului, de o restrîngere și o mărunțire a viziunii ; în realitate această aparentă închidere de orizont pregătea o *deschidere* poate mai îndrăzneață decît a realizat Valeriu Cristea oriunde în altă parte : aceea din *Spațiul în literatură* în care procedînd, așa cum avertizează, aproape numai prin analiză pe text ajunge la o *construc-*

Scanned with OKEN Scanner

ție *critică* impunătoare atît prin dimensiunile propriu-zise cît și prin amploarea scenarului ideatic.

Cartea stivuiește impresii de lectură, stocuri imense, convocate de critic nu prin tehnica liberă a jurnalului ci strînse în jurul, și spre elucidarea, unei probleme : aceea a spațiului literar. Distingem la originea inițiativei lui Valeriu Cristea o motivare situată într-un plan de generalitate teoretică : „Tocmai de la ceea ce este particular, specific în tratarea unui anumit tip (subtip) sau a unei categorii de spațiu am pornit în lucrarea de față. *Spațiul în literatură* încearcă să stabilească *diferențialele spațiului*, cercetat în marea lui diversitate de *forme* și *semnificații*" ; și alta în planul intim al cititorului individualizat : „La temelia acestei cărți se află «spațiile» în care m-am transpus, cine știe cum, cine știe cînd, în care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele trăiesc, aș putea spune, de o viață".

Acestea fiind atitudinile declanșatoare ar fi de urmărit în carte două registre : unul demonstrativ mînuind concepte, altul evocator mînuind reprezentări ale vieții astfel cum ele i-au parvenit criticului din lecturile sale. Mai ales acestea din urmă dau cărții tonalitatea caracteristică : vie, atașantă, îmbietoare la reflecții, răscolind în cititor emoția propriilor amintiri de lectură, și nu de lectură numai, dar și a experiențelor intelectuale din alte sfere, un cumul de reacții asociate, angajîndu-l complex. Desigur că autorul își urmează și demonstrația privitoare la „diferențialele spațiului", face clasificări (spațiile puterii, spațiul urmăririi, spațiile disoluției, refugii, capcane etc.), încadrează istoric evoluția conceptelor ș.a.m.d., dar la cîtă uriașă distanță se află el de înțepenirea în aridități conceptuale a atîtor altor lucrări cu care se învecinează prin temă. Valeriu Cristea e însă critic și nu impasibil glosator de probleme, acționînd peste tot din perspectiva sa : răzbătătoare, suplă, creatoare de puncte de vedere noi. „Reflectare a existenței, orice mare literatură creează un *raport* între cele două tipuri fundamentale de spațiu (deschis-închis n.n.). Începînd, să zicem, cu literatura potopului. Aventura lui Noe conferă o formidabilă pregnanță a-

C-da 5555 coala 11

Scanned with OKEN Scanner

cestui *raport*. Niciodată, poate, spațiul deschis nu a fost mai periclitant și spațiul închis mai ocrotitor ca în acest episod biblic". Mulțimea nesfîrșită a posibilităților de conjugare (și respingere) dintre cele două categorii de spațiu deschide criticului trasee de explorare practic nelimitate. Nicolae Manolescu regreta că această carte pasionantă își refuză un capitol final de concluzii, o *încheiere* cu alte cuvinte, simetrică reflecțiilor introductive. Poate că are dreptate judecînd lucrarea sub aspectul echilibrării părților. Dar și soluția „finalului deschis" adoptată de critic mi se pare, aici, purtătoare de sensuri. Într-un fel o astfel de carte era sortită să rămînă „fără sfîrșit", adică oferindu-se mental „colaborării" oricui o străbate. Pe drumurile tăiate de ea, sau pe altele cu punct de sprijin tot în sugestiile pe care ea le conține, în asocierile pe care ea le încurajează, cititorul va veni cu exemplele lui, va putea urmări pe cont propriu, în cîmpul lecturilor sale, dialectica incitantă a spațiului literar.

Ca oriunde în critica sa, pentru Valeriu Cristea analiza unui text înseamnă refacere din interior, percepere dinlăuntru prin sisteme proprii de aprofundare. Lecturile formatoare, lecturile-reper criticul le poartă dintotdeauna în sine („...m-am oprit în primul rînd asupra acelora pe care le purtam de multă vreme în mine") dar și ele, prin transfer simbiotic, îl „poartă" la rîndul lor, îl conțin ordonîndu-i trăirile, amenajîndu-i interiorul sufletesc : „în cele mai familiare, mai secrete dintre ele, trăiesc, aș putea spune de o viață". Cînd vorbește de Dostoievski, de Balzac, de Rabelais, de Swift, de Caragiale, de Cehov, de Cervantes, de Tolstoi cît de viu simțim cum funcționează între critic și lecturile invocate acea comuniune, acel curent participativ dătător de căldură textului critic. Pagina se încarcă de o specială însuflețire, materia, simțim, nu e „studiată" ci trăită, repusă în termenii vieții din care cîndva a țîșnit întrupîndu-se. Iată această inspirată reprezentare a mitului creativității în evocarea cabinetului de lucru al lui Balzac (după o sugestie găsită în Paustovski) : „Cabinetul de lucru al lui Balzac, din această parodie aș spune *mitizantă* a lui Paustovski, atît de tixit de manuscrise, de

corecturi și de conturi de tipografie încît filele desprinse de pe masă își iau zborul plutind alene prin odaie sau strecurîndu-se pe sub ușă, cu nebuloase de fum de tutun în care, din vîrful penei mînuite cu frenezie, țîșnesc periodicele explozii ale stropilor de cerneală, cu limbile ceasului elvețian rotindu-se ametitor, cu titanul aflat sub presiune ca o locomotivă, în al cărui piept aerul clocotește și care scrie, scrie de zor, încercînd să capteze «torentul de gînduri, de metafore și de voci omenești» constituie un debordant univers de hîrtie, un spațiu al fecundității artistice legendare, al inspirației care posedă, torturează și ucide, al stihiei creatoare...".

Un spațiu fabulos al lecturii, de impresionantă fecunditate, reprezintă chiar cartea lui Valeriu Cristea, dacă ar fi să-i preluăm formula, aplicîndu-i-o. O extraordinară reconstituire de universuri literare.

Scanned with OKEN Scanner

ORA MATINALĂ A POEZIEI

După ce în atît de bine primitul său *Jurnal parizian* încercase să evadeze măcar pentru „o mică vacanță", cum își făgăduia, din formulele propriu-zise ale criticii, Eugen Simion se întoarce în *Dimineața poeților* la vechile unelte.

Noua carte păstrează totuși ceva din factura tentativei anterioare: situarea neabătută a criticului în planuri care-i permit să considere literarul o emanație a vieții, a concretului uman, fremătător și plin de culoare. Firește, în *Jurnal* apăreau evenimente nemijlocit trăite într-o lume a imediatului, în timp ce în cartea de față icoana este a unei vieți apuse și făcută după lecturi. Nu mai puțin totuși în *Dimineața poeților* trăiește o lume, lumea românească a începutului de secol XIX, spiritul ei, mai bine zis, captat în paginile criticului prin acțiunea sa tenace de restaurare. Plăcerea de a fixa portrete și de a evoca medii umane, reprezentarea nuanțat plastică a înfățișărilor vieții atunci cînd este vorba de a încadra un fapt literar, umorul atașat infuzat textului sînt trăsături care aș spune că vorbesc despre romancierul reprimat care este Eugen Simion.

Dar să privim *Dimineața poeților* în latura ce o definește în primul rînd: aceea de eseu critic.

Întorcînd acele ceasului istoriei literare înapoi cu aproape două veacuri Eugen Simion regăsește ora matinală a începuturilor poeziei române slujite de strădania Văcărești lor, a lui Conachi, Cârlova, Alexandrescu sau Anton Pann. Sensul demersului critic este desigur acela de a înnoi perspectiva abordării („... o suită de *lecturi noi* a unor texte cunoscute, acelea venerate în școală și citite rar, foarte rar, cu simplă plăcere") dar vom

vedea că nu se restrînge la atît. Lectura „polisemică, pluralistă" întreprinsă de critic cu o imensă răbdare devotată scoate într-adevăr la vedere, de sub depunerile timpului, valori de expresivitate poetică admirabile, surprinzătoare prin sensuri. Acțiunea criticului țintește totuși mai departe. Analiza pe text, răbdătoare, sistematică, tăind fără grăbire drumuri largi de acces către zăcămintele de minereu prețios din creația primilor noștri poeți se conjugă în eseul lui Eugen Simion cu preocuparea pentru aspecte de alt ordin, toate însă dezvoltări, desigur, ale sugestiilor analizei : psihologia creației în epocile inauguratoare, împrejurările nașterii conștiinței poetice, mutațiile idealului literar în raport de spiritul vremii etc.

O întrebare la care caută răspuns Eugen Simion este dacă acești întemeietori ai poeziei noastre aveau sau nu *o conștiință a scrisului* ca îndeletnicire autonomizată. El observă că procesul emancipator a fost destul de grabnic : de la cîntecul de lume și madrigalul amoros preconizate de stihuitorii cu giubea numai pentru „trebuințele" proprii pînă la producția abundentă a unui Iancu Văcărescu la care criticul deja poate să constate „psihologia unui poet profesionist". Importantă în carte este sublinierea ideii că acesta, și după el un Heliade Rădulescu, și alții, văd în poezie chiar actul de naștere al unei națiuni ; dobîndirea conștiinței literare nu poate fi desfăcută așadar de aceea a conștiinței politice.

Alt element structurator al eseului este ideea că ivirea conștiinței lirice coincide cu nașterea conștiinței erotice. Denis de Rougemont și Roland Barthes în al său „discurs îndrăgostit", au așezat această premisă la temelia unor susțineri cărora Eugen Simion le dă o interesantă și originală dezvoltare în secțiunea consacrată lui Costache Conachi și celorlalți stihuitori găzduiți de ceea ce criticul numește, după Anton Pann, „spitalul amorului".

Modernitatea viziunii critice a acestei cărți trebuie neapărat subliniată. Nu mă refer numaidecît la faptul că circulă insistent în eseu un număr de termeni care trimit la instrumentația criticii tematiste („figură", „peisaj", „spațiu liric", „retorica peisajului" etc.) sau la alte

noi orientări ale căror sugestii criticul le fructifică ingenios și cu necesară detașare, uneori el însuși amuzîndu-se, tandru ironic, de efectul punerii în ecuație (iată-l de pildă pe Conachi citit prin „grila" Denis de Rougemont : „Codul curteniei medievale cere ca bărbatul să-și închine viața unei doamne (stăpîne). Mai aproape de Orient, primii noștri poeți caută unicitatea (esența metafizică a feminității) în varietate. Cu alte cuvinte : biografie lirică într-un număr fără capăt de experiențe erotice. Culmea e că reușesc. Zulnia este Isolda unui Don Juan pe care scriitura (voința de mitizare) îl transformă într-un Tristan. Carnavalul de nume feminine nu ne mai sperie. Poezia l-a purificat și l-a fixat pe insațiabilul Don Conachi...") ; deci nu neapărat la astfel de trimiteri și asocieri de motive literare mă refer cînd vorbesc despre modernitatea viziunii critice a lui Eugen Simion. Este însă un aer cu mult ozon în această carte, respirat cu fiecare pagină întoarsă. Situat la mari depărtări de cercetările mohorît pozitiviste, încrîncenate de prea multa încordare cu care urmăresc pînă în pînzele albe tot felul de amănunte lipsite de importanță, criticul și-a eliberat judecata de orice apăsare școlară, de orice idee primită, acționînd în deplină latitudine de gust. Nu uită totuși că este om al timpului său, că privește spre acea ingenuă lume literară din pragul celor două veacuri de acumulări artistice.

Confruntarea perspectivelor realizată de Eugen Simion îmbogățește substanțial recepția noastră critică redescoperindu-ne un tezaur care ne îmbie să-l frecventăm. Nu-i mai citisem de mult pe acești înaintași exilați în trecutul lor venerabil. Iată-i însă acum, sub acțiunea învietoare a criticului, din nou activi, volubili, poate iritîndu-ne cîteodată prin sonuri prea înalte ori dezacordări de liră, dar cucerindu-ne pînă la urmă în totul. Ne fac semne prietenești din acel radios început de lume poetică, scăldat în miraj. După G. Călinescu, Eugen Simion a întreprins, cu această carte, descinderea cea mai spectaculoasă în lumea policromă a întemeitorilor poeziei române.

Scanned with OKEN Scanner

AUTORITATEA CRITICULUI

Autoritatea de opinie a unui critic în mișcarea intelectuală a vremii lui este un fapt pe care constatîndu-l mulți și-l explică prea simplu. Sînt invocate elemente care într-adevăr concurează la impunerea unei personalități critice ; independența de spirit, francheța, numărul mare de judecăți drepte dovedite astfel în timp ș.a., cu asemenea lucruri ajungîndu-se însă la cel mult o reprezentare tipizată și mai puțin la una care să particularizeze. Este totuși cazul de a privi mai în nuanțe, dacă bineînțeles considerăm autoritatea o emanație a *personalității întregi* a criticului și nu o achiziție oricui posibilă atunci cînd se conformează unor precepte de morală a profesiunii.

Vreau să spun că autoritatea criticului se constituie în timp și se clădește pe un număr de atitudini care-l exprimă atît în latura convingerilor cît și ca individualitate umană. Mai mult chiar : suprafața de ecou social a manifestării unui critic intră și ea în discuție ca element decisiv de susținere. Fără mediu de repercutare, adică fără public ideea de autoritate critică apare lipsită de temei, trimițînd în nonsens. O rațiune de adresare deslușim în oricare act critic oricît s-ar restrînge cîteodată la pure investigări de tehnici artistice. Cu atît mai mult cînd vizează aspectele de conținut ale operei, semnificațiile umane, orizontul moral și de idei, problemele vieții și răsunetul în epocă, raportarea la un cadru de existență ce îi implică pe toți care citesc.

Deci autoritatea unui critic în momentul său de manifestare se justifică printr-un complex de factori, unii răsfrîngînd premise obiective, alții conformația sufletească și modul propriu de reacție intelectuală ale celui

Scanned with OKEN Scanner

în cauză. În orice caz problema nu se restrînge la simpla punere în ecuație a unor principii.

Reflectam la aceste lucruri citind *Lancea lui Ahile*, de Mircea Zaciu, cartea unui critic a cărui autoritate de opinie este un fapt greu de pus sub semnul îndoielii chiar de către adversarii săi cei mai lipsiți de prejudecăți, spre a nu vorbi altfel, în alegerea mijloacelor de înfruntare literară.

Activ în critica românească de mai bine de două decenii Mircea Zaciu a impus mai întîi prin însușirile intelectualului format în spiritul de temeinicie al mediului cărturăresc transilvan. Universitatea clujeană, căreia astăzi îi este una din figurile proeminente, i-a asigurat climatul primelor afirmări sub îndrumarea profesorilor D. Popovici, Ion Breazu, Zoe Bugnariu și I. Pervain, evocați chiar în volumul de față și a căror linie de acțiune Mircea Zaciu o continuă în anumite planuri fără a se mărgini la ea. Au rezultat din aceste contacte formatoare cîteva trăsături care, înainte de a defini un stil critic, structurează o atitudine intelectuală : probitatea, rigoarea, disciplina muncii, sentimentul tradiției solidare cu prezentul, pasiunea adevărului.

Lucrările critice din anii de început, și în primul rînd aceea consacrată lui Agârbiceanu, mai tîrziu reluată în cadrele extinse ale unei remarcabile monografii, aceste lucrări deci valorifică intensiv ceea ce cultivaseră în Mircea Zaciu raporturile cu mediul studios ardelean : spiritul de metodă și voința construcției pe fundamente solide. Oarecare rigiditate doctorală se instalase în textele sale din acea epocă. Dar treptat scrisul lui M. Zaciu se dezgheață stilistic și menținînd factura laborioasă a demersului face loc în același timp, mereu mai accentuat și mai liber, exprimării de sine a criticului. Fiindcă studiul, rigorile cercetării nu au izbutit să reprime un fond pasional ci numai să-l disciplineze, să-i vegheze și zăgăzuiască tendințele anarhice de revărsare. Astfel că în toată manifestarea criticului este de observat această dualitate de contrarii : *pasiune* și *rigoare*, angajînd nu numai exprimarea scrisă a lui Mircea Zaciu dar și pe aceea a omului public. N-am avut prilejul să urmăresc cursurile sale de la Universitate, activitatea din semi-

Scanned with OKEN Scanner

narii etc., dar orientîndu-mă după ce știu din alte împrejurări (luări de poziție în adunările scriitoricești, expuneri literare, participări la colocvii critice ș.a.) îmi pot închipui, măcar în linii generale, stilul profesorului : severitatea sprijinită pe autoritatea erudiției, nedusă totuși pînă la glacialitate în relațiile cu cei care-l înconjoară ci dimpotrivă : căldură în comunicare și toleranță în primirea judecăților celuilalt, fermitate în susțineri dar totdeauna întemeiată pe forța argumentelor îndelung cumpănite și expuse metodic, sesizarea rapidă a esențialului și descurajarea exceselor prin ironie. Să spunem ceva și despre generozitatea intelectuală a lui Mircea Zaciu, despre spiritul înalt în care înțelege misiunea pedagogică : de la catedră nu doar transmite cunoștințe dar formează intelectuali, creează în sensul cel mai propriu o școală. Este poate singurul critic de azi înconjurat de discipoli, o strălucită pleiadă care încă de pe acum se ilustrează prin importante contribuții în cultura română. Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Aurel Sasu, Ioana Em. Petrescu, Petru Poantă, Dinu Flămînd și încă atîția alții, manifestați sau nu prin intermediul revistei *Echinox*, își datorează afirmarea lui Mircea Zaciu, creator prestigios de școală critică.

Dar nu mai stărui în acest plan spre a putea reveni la ceea ce definește critica propriu-zisă a lui M. Zaciu, astfel cum ne apare din cărțile lui. Este o critică implicată din ce în ce mai mult în problematica prezentului chiar și atunci cînd terenul e al istoriei literare sau al altor secțiuni din istoria culturii. Un studiu important din cartea de față consacrat romanului românesc interbelic (*Dialectica nivelelor*) desprinde concluzii de mare interes pentru evoluția în actualitate a romanului, prospectînd căi fecunde și posibilități de înaintare prin recuperarea unor valori uitate și a unor experiențe care cîndva promiteau să rodească bogat. În *Critica românească și relația literatură-societate*, alt studiu de amploare, model de erudiție vie și de ingenioasă scenarizare a ideilor, e urmărită evoluția ideii de critică de la origini pînă azi cu preocuparea, iarăși, de a deslușì înțelesuri care ne privesc în modul cel mai direct : critica-activitate cu ecou social, raporturile scriitor-critic, necesitatea

Scanned with OKEN Scanner

obiectivității, respingerea tendinței de „manipulare a valorilor". De altfel pentru cine privește încă prin vechea prismă către critica universitarilor poate apărea surprinzătoare această profesiune de credință militantă, exprimată cît se poate de tăios : „Nu cred în critici de «seră», ale căror roade sînt fade și insipide ca toate fructele coapte la un soare artificial. Locul nostru e în presă, în publicistică".

Militantismul superior al criticii lui Mircea Zaciu se verifică, printre altele, prin deschiderea către scriitorii noi (alt element de distanțare față de vechea critică universitară, cantonată la valorile recunoscute, clasate și clasificate), chiar către cei din seriile ultime, cum sînt de pildă, în noul volum, Vasile Igna, Eugen Uricaru, Mircea Săndulescu („Cine este Mircea Săndulescu ? Poate pentru întîia oară scriu despre o carte al cărei autor îmi este cu desăvîrșire necunoscut") ; și desigur, în primul rînd, prin luările de atitudine nemijlocit polemice care constituie zona cea mai fierbinte a cărții de față. Pasiunea și rigoarea de care vorbeam înainte ca despre atitudini original armonizate în critica lui Mircea Zaciu sînt aici dominantele manifestării. Inflexibil în urmărirea adevărului său, pasionat să-l dovedească și să-l impună, criticul o face în spiritul celei mai neadormite lucidități, metodic, organizat în toate detaliile, chiar pedant în elucidarea oricărui amănunt, atent să țească o încercuire din care adversarul, prins ca într-o plasă cu ochiuri dese, nu poate ieși cu niciun chip. Nu văd ce argumente contrazicătoare pot clătina demonstrația critică din *Restaurarea documentului (Adevăratul text al lui Lucian Blaga)*, *Un manechin numit «Incognito»* sau din celelalte articole ale secțiunii *Dosar*, textele acestea de pe acum înscriindu-se, dincolo de valabilitatea punctului de vedere avansat și de ecourile stîrnite în actualitate, ca valori în sine ale polemicii românești.

Lancea lui Ahile este o carte care fructifică multiplu resursele înzestrării lui Mircea Zaciu, aflat astăzi în anii deplinei puteri creatoare și ai autorității intelectuale de necontestat.

Scanned with OKEN Scanner

„... LĂUNTRIC SENS PE CARE-L FUR"

La 20 de ani Dan Deşliu cucerise impetuos scena publică. Născut ca poet odată cu Revoluția, aproape devenise un simbol al ei, purtătorul de steag cel mai tînăr al noului spirit, cerînd poeziei, autoritar, să intre în rînduri, cum îndemna un refren din acel timp, să-l urmeze, cu misiuni de luptă, în vîltoarea bătăliilor sociale.

Ni-l putem închipui pe Dan Deşliu în ambianța de atunci. Așteptat în săli arhipline, drapate în roșu, venea la tribună cu pași repezi și fermi, scrutînd sever adunarea pînă ce aplauzele de întîmpinare se stingeau. Începea să-și spună poemele cu ton coborît, apoi vocea, marea sa voce creștea, umplea încăperea, vibra intens, apoi scădea iarăși, însă altfel decît la început, modulîndu-se întrebător, sau fals întrebător căci anume inflexiuni sugerau nuanțe ironice, și atunci chipul poetului se destindea într-un zîmbet rece, repede retras. Cine era de față se simțea confiscat, luat deplin în posesie de acest *stil al transmiterii* pus în funcțiune de poet, dincolo chiar, în mare măsură, de ceea ce transmitea propriu-zis, adică de materia poemelor rostite. Era de altfel în mentalitatea vremii ca poezia să nu vină singură în fața celor care o așteptau, și nici să se înfățișeze, în totul, numai pe sine. Componentă, alături de altele, a unei activități de influențare, poezia sprijinea un proces, mijlocea un drum, era o punte, mai puțin însă o realitate autonomă, cu regim propriu de existență.

Pentru Dan Deşliu, în acei ani, și desigur nu numai pentru el, *poezie* și *acțiune* erau sfere oricînd interferente aceasta explicînd, într-un fel, abuzul de actualitate și de epic din lirica de atunci. Discurs, poem, re-

Scanned with OKEN Scanner

portaj, toate acestea vieţuiau învălmăşite, cu preocuparea acaparantă de a sluji acţiunii imediate. Procesul omorîtorilor unui ţăran din Banat care luptase pentru colectivizare, larg înfăţişat în gazete, dă imbold scrierii unui vast poem epic de la care se aşteaptă declanşarea în mase a unui curent de opinie politică. I se încredinţau aşadar poeziei misiuni de campanie, duse la capăt cu febrilitate şi deloc cu temerea că substituirile de optică între poezie şi gazetărie ar putea-o prejudicia pe cea dintîi. Iar dacă ne aşezăm în fierberea epocii, această pierdere din vedere nu ne apare curioasă. Mai tîrziu, limpezindu-se perspectiva, s-a văzut, desigur, că aproape toată această producţie, estetic vorbind, era sortită căderii în desuetudine. A rămas totuşi să mărturisească despre spiritul unei epoci şi nici o istorie a literaturii de după ultimul război nu o va putea ocoli.

Dan Deşliu impune respect prin faptul că nu şi-a renegat începuturile. În culegeri din ultimii ani a reţinut o parte din scrierile acelei perioade cărora un G. Călinescu, de altfel, le găsea însuşiri („limbaj direct şi superior declamant"). Selecţiile mai noi păstrează mereu cîteva piese (*Prima baracă*, *Spre ţara visată*, şi altele), în virtutea aceluiaşi spirit de loială asumare a răspunderilor, caracteristic poetului. Îl înţelegem prea bine: nu se putea rupe de el însuşi, nu putea renunţa la un segment al biografiei sufleteşti în beneficiul unei imagini retuşate, în van amăgitoare. Dimpotrivă, elementul cel mai important de susţinere interioară e tocmai conştiinţa că nimic din ce a trăit nu se pierde, însumare de experienţe determinîndu-l esenţial: „Iubiri, dezastre, zîmbete, suspine/nu s-au pierdut ca undele pe lac :/tot ce-am trăit rămîne scris în mine/ca vîrstele în cercuri de copac". El ştie în acelaşi timp că moralmente totul *trebuie* asumat, însuşit bărbăteşte, privit în faţă, că a trişa privitor la trecut invocînd absenţa, suspendarea trăirii efective, cu întreaga fiinţă, e o manevră lipsită de sens din moment ce nimic nu mai poate fi schimbat şi nici ascuns: „...nu merge să spui: /N-am trăit/o bucată de vreme/cîteva anotimpuri/n-am fost decît o confuzie /dacă vreţi regretabilă..."

Scanned with OKEN Scanner

Epic și descriptiv la începuturi, Dan Deșliu a găsit drum, mai tîrziu, către modul interiorizat al liricii, luînd act, în trepte, de o dimensiune a propriei individualități de care rămăsese străin : „lăuntric sens pe care-l fur/ acelui ochi întors în mine". Acțiunea recuperatoare dobîndește, mereu mai accentuat, înfățișarea unei dramatice curse flancată de iminența „iernaticului" ce „se-apropie fatal". Timpul stivuit în urmă este „bestia ascunsă în ceasornic", prezență nemiloasă și etern-amenințătoare, care nu aduce totuși abdicarea ci stîrnește în poet vechiul instinct al luptei. Petrecută în spații afunde confruntarea mobilizează toate resursele conștiinței de a înțelege și accepta ceea ce a fost de neînlăturat prin destin, fără totuși să poată alunga din suflet sentimentul unei ultragieri, al loviriі nedemne și lașe, administrată cu perversă cruzime. Iată viziunea teribilă a supliciului : „O bestie ascunsă în ceasornic/îmi roade creierii pe îndelete,/cum descărnezi cu buze delicate/un iadeș dintr-un piept de ciocîrlie,/cum puiul de lupoaică, jucăuș, /strivește-n colți un iepure zvîcnind/și-i umflă părul, aburii de sînge..."

Compensatoare apar, în această lirică de viziuni torturante, nostalgia purității, tensiunea către un absolut moral, situat în himeră, într-adevăr, nu mai puțin benefic totuși, fie și prin faptul că semnalizează o disponibilitate a spiritului. Cetatea de pe aer, visata insulă Dikson, de la extremul nord, sînt proiecții din categoria mirajului, evanescente, lunecătoare în contururi, figurînd o idealitate ca și intangibilă și de aceea veșnic ispititoare : „Aici șovăielnic se-nalță/ aici/ se dizolvă/ renaște/ recade/ umbra Cetății pe-o zare morgană/ Luna-n treacăt sfințește această/ icoană de aer". Ochiul dinlăuntru cheamă priveliști hibernale, iscodește zări covîrșite de alb, se îmbată de scînteierile reci ale Septentrionului. La Ștefan Aug. Doinaș, la Nichita Stănescu, dintre contemporani, am mai întîlnit aceeași fascinație pentru Hiperboreea, liman simbolic a cărui frecventare traduce o năzuință a spiritului împătimit de absolut. La Dan Deșliu aceleași viziuni arctice neliniștesc prin sugestia de straniu, prin atmosfera de vis : „Undeva, către nord, într-o zonă in-

certă, este insula Dikson, / pe un meridian paralel cu uitarea, / chiar sub steaua polară. // Rocă neagră sub neaua de-o paloare mortală / scînteind melancolic / ochi de sloiuri albastre în care-a-mpietrit / marea de miază-noapte // Drumul ei, însemnat într-un vechi pergament / în formă de inimă, / nu-l știe nici vîntul, imensă corabie / cu ancora frîntă // Numai păsări nocturne fulgeră cîteodată / cu glasuri nostalgice, / umbre de cîntec zvîrlind pe furiș / între lună și valuri".

Am văzut că începuturile lui Dan Deșliu aparțin epicului, poezia sa căutîndu-și izvoarele, atunci, aproape numai în evenimentele din afară. Epic și discursiv, poetul se ignora ca subiect și da o lirică de panouri. Depunea mărturii dar nu se mărturisea. Treptat își face loc înțelegerea că domeniile poeticului sînt cu mult mai întinse, prelungindu-se și dincolo de suprafața „vizibilă" a existentului. („Dincolo de ce zărim / este țara de umbră"). Dincolo, adică în profunzimile eului interior, sînt roiuri de lumi oferite poeziei, sălășluind difuz, comunicînd cu realul obiectiv prin puzderie de sensuri reverberante : „Și cocorii / cînd plutesc undeva, lîngă stele, / umbra zborului trece prin noi / ca un înger cu aripi ascunse". De pe acest prag vechea perspectivă îi apare poetului măruntă și mărunțitoare, în sens existențial și nu doar estetic, sărăcind imaginea vieții și conducînd la situări improprii față de real. Se ivește atunci un sentiment amar, apar grimasele și revolta, reflecția sarcastică și protestul față de un timp netrăit sau trăit rău : „timp absent, / abolit, abrogat / gol de mine, / ars odată cu mine, cu toate / că n-am fost acolo... / Asta se cheamă, cred, trecutul mort".

Prin distanțare lucidă, prin asumare demnă, spiritul regăsește seninătatea contemplării de sus. Răniri, contrarieri, suferințe, experiențe răvășitoare în atîtea feluri se sublimează în meditație. Este ipostaza înalt reflexivă a liricii lui Dan Deșliu, la capătul unui itinerar spiritual : „Așază-mi-te, umbră și te-alină / e loc și pentru tine, în lumină / vestește-mă din cînd în cînd / în graiul tău de foșnete și șoapte / că mai tîrziu sau, poate, mai curînd, / tot o să mi se facă noapte / tot voi muri... / Și ce-i aceea moarte ? / Materia se duce mai departe".

Scanned with OKEN Scanner

Iar sub imboldul presimțitei treceri spre „mai departe“ actul mărturisirii de sine dobîndește valoarea unei expieri : „Un pom de aur mi s-a lăsat / în suflet / la cumpăna anilor / tristia / ceața / tăcerile / cu dalbe flori luminîndu-mi“.

La cumpăna anilor, poetul învolburărilor de odinioară surîde cu melancolie în blînda lumină de toamnă care-l învăluie absolvitor.

UN POET AL AMINTIRII

Cum să considerăm *Clopot de bord în strada Lunii* de Majtényi Erik ? Memorii propriu-zise sau roman ridicat pe fundamente autobiografice, copios hrănit din substanța unor experiențe omenești care sînt chiar viața autorului înfățișată întocmai cum a fost ? Latura de memorii este indiscutabilă, de loc tăinuită de scriitor care trimite limpede la persoane și evenimente reale ; în același timp, anumite sugestii de climat epic, de tonalitate, de portretistică, de ritmare interioară a povestirii conlucrează la instalarea unei dense atmosfere de roman ; ea apare din primele pagini și nu se spulberă pînă la sfîrșit.

Vom spune că scrierea lui Majtényi Erik, ca formulă, este produsul unei poziții literare moderne. Pentru că nu se împiedică în prejudecata genurilor etanșe scriitorul acționează firesc în mai multe registre, și ajunge la o cuprindere a materiei sale parcă din unghiuri necontenit variabile. Este pe rînd obiectiv și liric, nostalgic de amintirea trecutului și totuși lucid, atent la complexitatea mecanismelor vieții, asociind evocărilor înrourate de emoție preocuparea de a înțelege desfășurarea socială, sensul unor evenimente ce i-au pecetluit destinul. Întors către copilărie și adolescență caută frăgezimea perspectivei de atunci, și o găsește adesea, dar nu rămîne numai la ea fiindcă intervin și alte perspective, iar peste toate aceea a omului matur de acum, a bărbatului încercat, limpezit deplin asupra celor trăite și a rosturilor lumii prin care a răzbătut.

Navigînd pe apele amintirii povestitorul redescoperă tulburat clipa celei dintîi tresăriri conștiente, acel moment de revelație, de bucurie amestecată cu teamă,

Scanned with OKEN Scanner

cînd eul său a luat act pentru întîia oară de realitatea existenței de sine : „...înainte de a fi împlinit șase ani, mă străfulgerase pentru prima dată ideea că eu, independent de ceilalți, și în general, de tot ce există, — independent de bunicii mei și de slujnica de la etajul întîi, de această casă, de această stradă, și de lumea întreagă — *sînt*".

Ce împrejurare anume dă imbold acestei prodigioase rememorări, extinsă într-atîta încît poate coborî, pe fluviul lăuntric, pînă la îndepărtatul episod al primelor mijiri de conștiință ? Este vorba de luarea în stăpînire, de către povestitor, a unei vechi mobile de familie, „voluminosul dulap cafeniu din lemn de nuc", care chiar dacă nu conține, ca altădată Scrinul negru călinescian, scrisori și acte mărturisitoare despre lumi asfințite, constituie totuși prin el însuși o prezență ce poate incita spiritul să privească în urma sa. Toți am trăit asta. Un obiect oarecare familiar cîndva, un decor bine știut pe care nu-l frecventasem de multă vreme, reîntîlnite după ani, se încarcă de valoare emoțională și ne aduc în suflet, prin lanțuri de asocieri, icoanele unor trăiri ce păruseră cu desăvîrșire spulberate. Masa amintirilor parcă izvorăște de undeva din adîncurile fără capăt ale simbolicului dulap cafeniu, izbucnind odată cu prima învîrtire a cheii în broască, moment trăit cu înfiorare de ritual : „...cu un gest fugar trimis efemerității, am ales fără greș dintre cele șase sau opt chei pe aceea care se potrivea în broască. Fără greș, mașinal, dar simțind deja, în momentul răsucirii cheii, un început de tulburare".

Din clipa aceasta decisivă șuvoaiele amintirii se răspîndesc nestăvilit, acoperind toată întinderea, cîștigîndu-ne de îndată prin ceea ce aduc la suprafață : chipuri și întîmplări ce dau relief unei lumi extrem de însufletite, lumea copilăriei povestitorului, continent reaflat prin acțiunea memoriei restauratoare. Curenți de simpatie umană, de înțelegere și înduioșare încălzesc țărmul acesta populat de ființele dragi, părinții, bunicii, prietenii de jocuri, cu toții rechemați din cețurile anulatoare. Povestind despre ei și despre vremea lor autorul nu procedează în vreo ordine de timp anume sau după vreo

C-da 5555 coala 12

ierarhizare aşazicînd obiectivă a faptelor, ci lasă gîndul să-şi aleagă în voie reperele, fără alte criterii decît cele din planul interior. Crîmpeie de viaţă obişnuită, gesturi, imagini, senzaţii, obiecte, care altora nu le vor fi spus nimic, făcuseră explozie în sufletul copilului de odinioară şi acum reverberează însutit, recompunînd spiritul unei lumi şi un cadru de existenţă. Iată, acea măreaţă firmă pendulînd deasupra intrării unei brutării, înfăţişînd doi lei galbeni ce susţineau deasupra coamelor o pîine rumenită, sau clinchetul clopoţelului de alamă vestind pătrunderea în incintă a vreunui vizitator, sau efluviile de jumări prăjite care împărăţeau veşnic în gangurile unui imobil timişorean, toate acestea şi multe altele asemănătoare sînt semnale care prilejuiesc povestitorului, prin reacţie afectivă, regăsirea unui ţinut sufletesc profund definitoriu în ceea ce-l priveşte. Pentru că toată perindarea de imagini ale trecutului se raportează la o structură umană, exprimă o conştiinţă, momentele împlinirii unei personalităţi. Întîmplări din epoci diferite ale vieţii îşi răspund una alteia prin legături de climat sufletesc, răsfrîngînd multiplu dimensiunile unui portret spiritual. Acela al naratorului din perioada copilăriei şi adolescenţei timişorene, dar şi de mai tîrziu, din anii primei tinereţi, anii războiului totodată, cînd, încadrat în mişcarea revoluţionară avea să îndure suferinţele detenţiei la Craiova şi în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

Copilăria evocată de Majtényi, căci la stratul acesta de experienţe se întoarce mereu, este aceea a copilului din totdeauna : şcoala şi jocurile, hoinăreala în vacanţe pe străzile oraşului natal, mersul la scăldat, lecturile vîrstei cu eroii iubiţi (Robinson, Tom Sawyer), ş.a.m.d. Evenimentele sînt cele tipice, personală fiind sugestia ameninţării perpetue căreia îi este expus acest tărîm al jubilaţiei candide. Dincolo de nefericirile dinlăuntru — familia este încercată veşnic de griji materiale, o boală necruţătoare seceră timpuriu viaţa mamei — dincolo de acestea aşadar e încercuirea, mereu mai viu percepută, a evenimentelor mari din afară, căci ne aflăm în anii convulsionaţi dinaintea războiului, în vremuri de restriş-te care nu vor întîrzia să-l prindă în vîltoare pe tînărul abea ieşit din adolescenţă.

Pe o latură importantă a sa cartea lui Majtényi Erik exemplifică această realitate : infiltrarea treptată a dramaticului într-un spațiu de idilă, pînă ce întreg orizontul este ocupat. Rămîne o impresie amară, tînjirea după edenul pierdut, acel ostrov al liniștii candide, dar și un mesaj de speranță și îmbărbătare fiindcă eroul a găsit calea luptei.

Un poet al amintirii, în notă elegiacă și tandră, este Majtényi Erik, subtil în arta sa care este a nuanțelor sugerate. Puterii de evocare epică îi asociază discreția unei mărturisiri de sine care ne urmărește îndelung.

Scanned with OKEN Scanner

LIRISMUL DEMOCRATIZAT

Nu odată s-a auzit în acest veac îndemnul adresat poeziei, chiar somația, de a coborî în stradă, de a se democratiza, una din șansele ce i s-au dat spre a ieși din strînsoarea, insuportabil sufocantă, a „ideii umflate de *artă*“, cum spusese G. Călinescu. Antiestetismul a fost de altfel un principiu de legătură pentru programele avangardei, aproape toate întîlnindu-se, dincolo de elementele deosebitoare, în intenția de a întoarce poezia către ceea ce ele numeau *viața imediată*, ba chiar alegînd dinadins aspectele cele mai detestate ale acesteia, sub specia literarului, mai brutal ne-poetice, din punctul de vedere academizant. Se căuta bineînțeles, printr-un efect de bruscare, punerea în derută a mentalităților temătoare de nou, desfacerea din rutină prin contrarierea violentă a obișnuințelor. *Cetitor, deparazitează-ți creerul* ! se striga pe la 1930, neurmărindu-se alt lucru, firește, decît debarasarea, fie și prin intimidare, de prejudecăți.

Ceva din acest spirit mînios, insurgent pînă la agresare, ofensiv în impunerea convingerii că „poezia nu mai are nevoie de hîrtie“ de vreme ce „un glonț se face mai auzit decît o carte“, ceva din spiritul acesta neîmblînzit, pătimaș și amar, sarcastic și tandru totodată, care e al liricii de frondă a veacului, circulă reîntremat în seducătoarele poeme ale lui Mircea Dinescu. În el critica a văzut pe unul din promotorii unei „sensibilități noi“ (Mircea Iorgulescu).

„Azi scriem poezia pe mari bucăți de pîine / arta-i mașinăria de curățat cartofi“ proclamase autoritar poetul încă din cartea anterioară, *Proprietarul de poduri*. Iar acum, în *La dispoziția dumneavoastră*, revine : „Ca să cobori cu arta în stradă / să nu folosești și tu același

lift hodorogit / în care s-au pus la cale atîtea afaceri cu cîntec... / Renunță în primul rînd la *poezie*". *(Călătoria).*

Îndemnul dă curs nemulțumirii de poezia suficientă sieși, și are de subminat aroganța unei poziții ce nu mai spune nimic unei conștiințe pentru care visul este „copilul din flori / al realității". Deci poezia, vechea poezie confortabilă va fi refuzată în beneficiul alteia care consimte să fie „la dispoziția dumneavoastră" : dar asta înseamnă trăire la limita riscului, și poate sacrificiu, condiție acceptată cu trist umor de acela care singur și-a ales acest drum „...întindeți o mînă spre cartea cu versuri / și bărbieriți-vă ieftin / consumați-i în pauză coperțile comestibile / presărați cîteva pagini la rădăcinile sfeclei / pînă se-mbujorează, / iar autorului fiindcă n-are unde să doarmă / un pat în țeava puștii îi veți așterne degrabă : / «acolo nu plouă, dragul nostru, n-ai grijă / te va trezi cocoșul armei în zori»" *(Binecuvîntatul somn al artistului).*

Dincolo de grimase și ricanări, de veșnic reaua umoare afișată, de „enervări" și voită sfidare găsim la Mircea Dinescu o mare dorință de implicare în realități, un instinct febril de asumare a existentului. E totuși generos acest dificil personaj exprimat în poeme, cu toată oroarea sa de „algebra sentimentală", cu toată înclinarea ce-i este proprie, cum ne-o declară, de a privi mereu lumea „dintr-un unghi neprielnic" ; e bărbătește afectuos, ocrotitor al întrupărilor fragile ale vieții, amestecînd violențele cu gingășia și lunecînd neașteptat, printre încruntări, spre compasiune și surîs ; o etică a participării îi determină, în orice împrejurare, acțiunile : „Primăvara nu are timp să privească prin gaura cheii / curiozitatea ei sparge lacăte cu-o garoafă timidă / trimite iedera să gîdile zidul / și suflă praf roșu în ochii îndrăgostitului. / Invidios pe gloria cîrtiței / ce-și sapă fericirea-n pămînt / înfometat dau o raită prin gări / și-mi umplu burta cu trenuri / gata să-i scuip în cîmp pe cei ce se-ndoiesc că toamna / ar inventa peisaje, / cînd la izvoarele sucului gastric se încheagă imaginea ta : / odinioară intrat c-un mănunchi de baloane-n biserică / și bătrînele explodau de revoltă, / în liziera salcîmilor. / Nu floarea ci lemnul de pat te-ncînta, / dam

cu fărîmiturile pîinii petreceri pedante... / Oh aiurit / ca un pictor fără pudoare / și blestemat să fiu primul bărbat cu o femeie în pîntec" *(Trăsnet de primăvară)*.

Mai direct în adresări și mai aspru în viziuni în primul ciclu *(Evoluția visului)* revenit la fluidități muzicale dar nu cu aceeași forță de șoc în al doilea *(Fluierături în biserică)*, volumul acesta al lui Mircea Dinescu, împreună cu celelalte ale poetului, contribuie la impunerea în lirica actuală a unui ton caracteristic. El provine dintr-o atitudine față de realități : dezinhibare desăvîrșită, franchețe, sete de violare a tabuurilor, luciditate activă. Deci trăsături care învestesc în trăirea poetică o valoare morală. Avid de experiențe, spiritul poetului recepționează semnale, absoarbe exalațiile cotidianului, ierarhizează impresii, se încîntă sau se întunecă de ceea ce observă ; e rănit de fețele grotești ale realului și suferă mai ales de neatingerea visurilor, de trădarea iluziilor atunci cînd are acest sentiment : dar nu privește doar în afară căci își este sieși instanță judecătoare ; perspectiva posibilei abdicări, a îmburghezirii interioare „prin fericire" îi este prilej de autocontemplare ironică : „O, degradare a speciei prin fericire, / dintr-odată sub bărbie mi-apar solzișori / și aventura mi se consumă / între doi fluturi pe care-i rontăi rîzînd, / iar cînd aurora-și va strînge / catrafusele ei luminoase / va trebui sîsîind să-mi rostesc rugăciunea : «mio padre, mio fratello, / dacă vă mai amintiți de copilul blond care-am fost / astă seară renunțați la vînat.»" *(Rugăciunea fiului risipitor)*. Obsedantă însă în carte este spaima de monotonizare, perspectiva înscrierii umane în cadrul mecanicizat al vieții moderne, reluînd, în alt spirit, protestul față de artificializarea existenței din lirica începutului de secol. Viziunea e iarăși autoironică poetul fiind din nou un personaj implicat : „Aici ca-ntr-o conservă de beton / ne naștem toți, sub zodia furnicii / Zei ambulanți ne vînd formula fricii / și mulgem blînda vacă de neon, // aici norii tîrîți la frizerii / sînt tunși și îmbrăcați în uniforme / aici piatra bolnavă de reforme / comandă pentru noi culoarea gri, // aici fiindcă eu singur sînt nebun / la pînze și catarg lucrez

tot anul / căci pe oraș voi răscoli oceanul / să-l schimb pe trei baloturi de tutun“ *(Oraș cu pînze).*

Desigur nu e noutate absolută în gesticulația poetului dar ce dă prospețime extraordinară reprezentărilor sale este sinceritatea atotbiruitoare a trăirii. Ceea ce comunică este numai al său fiindcă e trăit liric, deplin asumat de întreaga ființă interioară.

Scanned with OKEN Scanner

VITALITATEA ELEGIEI

Prin cele 504 pagini ale *Rezervației de zimbri,* Adrian Păunescu se pare că stabilește — la noi, de nu și în lume ! — recordul cărților masive de poezie, lăsînd ceva mai în urmă, dacă nu cumva mă înșel, pe redutabilii Cezar Ivănescu și Tudor George, principalii săi competitori, dintre poeții autohtoni, în această spectaculoasă cursă. Fiind o performanță cantitativă ea nu ar trebui să-l rețină pe critic, dar e oare ușor s-o ignori cînd ai în față un edificiu tipografic de proporțiile *Rezervației de zimbri ?* În timp ce dam ocol monumentului mă gîndeam că Bacovia și Barbu, împreună, ar putea locui aici confortabil, cu tot ce au trudit pe hîrtie de-a lungul carierei lor poetice întregi. Și încă loc ar mai rămîne.

Asemenea constatări desigur că nu au legătură cu ceea ce se știe că este judecata de valoare asupra unei cărți. Ele trimit totuși spre un domeniu care interesează critica, acea critică, în orice caz, dispusă încă să-și întemeieze interpretările și pe alte elemente decît acelea pe care i le poate furniza o abordare strict *textuală* a produsului literar. Dispusă de pildă să ia în considerare și un factor cum este psihologia autorului, formula sufletească a acestui individ care, ca oricare altul, este determinat în manifestările lui de o anume conformație psihică, de anume reflexe și porniri temperamentale, cu răsunetul lor, orice s-ar spune, în felul cum cineva evoluează literar.

La Adrian Păunescu faptul că scrie mult, imens, că tot ce scrie, după cum se poate bănui, trimite febril la tipar, sau rostește înflăcărat pe estradele țării, iar tot ce răspîndește prin publicații sau declamă mulțimi-

Scanned with OKEN Scanner

lor adună repede în volume dintre care totdeauna ultimul depășește în dimensiuni pe cel dinainte, la Adrian Păunescu astfel de lucruri, exterioare, într-un fel, esenței actului poetic, nu pot fi despărțite, psihologic vorbind, de chiar resorturile declanșatoare ale acestui act. Fiindcă poezia la el tocmai de aici izbucnește, din propensiunea întregii lui ființe sufletești către enorm, către îmbrățișarea vastă a vieții, către *atotcuprindere* la urma urmei, năzuință absolută care agită diavolește pe omul Adrian Păunescu, marcîndu-i existența spectaculară printre contemporani.

Și, desigur, marcîndu-i și poezia, ca unul din planurile importante în care el năzuiește către atotcuprindere, *unul dintre*, mă grăbesc să subliniez, fiindcă mai sînt și altele. De fapt în toate cele Adrian Păunescu vrea *totul*, tot ce omenește este cu putință, un fel de a-și dovedi, mă gîndesc, prin consum existențial dus pînă la ultima limită, libertatea de sine. Să nu uităm ce scria mai demult :

„A fi cum pretindem. A fi cum se poate
arată că totul și restul se poate
A fi deznădejde. A fi libertate.
Oricare se poate. Egale sînt toate
cînd ora se poate. Cînd noaptea se poate.
Cînd moartea se poate. Cînd totul se poate."

Am sesizat desigur nuanța de sarcasm din aceste prea decise enunțuri, automaliția (ne amintim inflexiunea întrebătoare din final : „și ce se mai poate, cînd totul se poate ?") dar poemul rămîne, alături de atîtea altele ale sale, mai vechi sau mai noi, o expresie desăvîrșit sinceră a tensiunii către atotcuprindere, prin fortarea mai mult deznădăjduită decît optimist-jubilatoare a limitelor posibilului.

Nutrit de energii dilatatorii nemăsurate, cel care și-a propus cîndva să redacteze *istoria unei secunde* aș spune că vede lumea cu ochi ciclopic, ridicînd totul la scară inmiită, supradimensionînd din instinct. Să ne mirăm atunci de aspectul congestionat al volumelor sale, de faptul că străbătîndu-le dăm peste munți de jurnalism,

Scanned with OKEN Scanner

greu de urcat, dar care poate că autorului îi apar simple coline menite să dea varietate peisajului? Criticul este dator totuși să-i semnaleze lui Adrian Păunescu denivelările cărților sale, relieful lor prea accidentat, ametitor prin diferențele cotelor, cum este și relieful acestei *Rezervații de zimbri*, încă prea puțin discutată.

Intri în lectură cu reținerea pe care, vrei nu vrei, ți-o creează dimensiunile neobișnuite ale cărții, presimți spiritul excesiv în care a fost alcătuită fiindcă experiențe anterioare te-au deprins cu acest lucru. Nu renunți totuși să citești filă cu filă pentru că deasupra titlului este scris numele lui Adrian Păunescu, și iarăși experiența îți spune că de oriunde la el poate țîșni extraordinarul: din nămoluri prozaice un filon aurifer, după întinse ținuturi deșertice văi de răcoare și de luxuriante înfloriri. Ghiara leului (păcat că nu putem spune a zimbrului dar am comite o inadvertență de atribuire), ghiara leului deci, cînd se arată, cînd se retrage, și tot astfel pînă la capătul celor cinci sute de pagini, care dacă în atîtea rînduri ne contrariază pînă la iritare, tot de atîtea ori ne și răsplătesc regește pentru stăruința de a-l urma pe poet pînă ce pune punctul final.

Parcă intuind reproșul de inegalitate valorică pe care i-l va aduce critica, și încrezător, se vede, în străvechiul principiu că apărarea cea mai bună este atacul, Adrian Păunescu expediază, din interiorul rezervației sale, cîteva zumzăitoare proiectile în direcția „esteților", categorie incriminată caustic. Iată-le:

„Toți mincinoșii preferă
Adevărului
Analiza estetică.
Un știreang dă adunarea
Pentru toți esteții
Și ce frumos vor spînzura!
În sentința lor ei nu vor afla
Că sînt condamnați la moarte
Ci că virgula n-are ce căuta
Între subiect și predicat"

Dincolo de ce este sau nu poezie în această frîntură de pamflet ce să-i răspundem poetului dacă ar fi să-i

examinăm ideația? Că Adevărul și Estetica nu se exclud, ci dimpotrivă, o știe prea bine Adrian Păunescu încă de pe vremea cînd, plin de o admirabilă însuflețire, reproducea, cu memoria sa fabuloasă, articole întregi ale lui Maiorescu sau E. Lovinescu (îmi sună și acum în auz timbrarea unică pe care o da vestitului text lovinescian de întîmpinare a lui Ion Barbu: „*Sburătorul* își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de *Ion Barbu*. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii..." și tot astfel întreg textul, pînă ce poetul lăsa ca o lespede sonoră să cadă, în emoția celor care-l ascultau, tulburătoarea propoziție finală: „Este eterna goană a torței"); cît despre derizoriul preocupărilor Esteticii, care în timp ce e condamnată la streang combate naiv pentru așezarea corectă a virgulei în frază, acesta nu-i mai degrabă un eroism demn de stimă? Este o evidență, desigur, faptul că virgula nu are ce căuta între subiect și predicat, că locul ei nu este acolo, dar să ne închipuim o clipă că nimeni nu mai păzește această biată regulă, că estetica închide ochii, cum s-ar zice, și admite derogarea. La ce s-ar ajunge îl las pe poet să reflecteze și cu aceasta pun punct micii mele încercări de apărare a „esteților", convins de altfel că în ce îl privește pe Adrian Păunescu, forțez uși deschise. Nu sînt, nu pot fi convingerile lui adînci acelea din poezia *Esteții* ci o izbucnire de rea umoare la adresa „criticilor săi", în fond simpatică și în linia unei frecvente deprinderi la poeții români.

Revenind la materia volumului, să remarcăm bogăția registrelor, a temelor și motivelor, a ecourilor de epoci poetice răsunînd parcă toate deodată sub cupola imensă a liricii păunesciene. Și Heliade, și pașoptiștii, și Eminescu, și Coșbuc, și Goga, și Arghezi, și Bacovia, și Beniuc, și Jebeleanu, și alții mai noi coexistă în acest poet, dar să precizez repede că nu în sensul comun al captării de influențe ci în acela al unei asimilări îndră-

gostite, dacă pot să vorbesc astfel. Adrian Păunescu vibrează afectiv în spațiul de sensibilitate pe care prezența lor îl creează, îi *iubește* pe acești mari lirici români care, toți, sînt directorii săi de conștiință literară.

Ce spun aici mi se pare valabil și pentru alte momente ale poeziei lui Adrian Păunescu dar cu atît mai deosebit pentru cartea de față care, nu numai prin masivitate, se înfățișează ca o sinteză a lirismului păunescian. Scriind despre *Rezervația de zimbri*, Florin Mugur vorbea despre polivalența poetului și extrăgea din ce îi oferă cartea un Păunescu *al său*. Dar va fi existînd acolo și un Păunescu *al meu*, la care am căutat să ajung degajîndu-l dintre aceia ai altora, căci sînt desigur și alții, ai altor comentatori, în această atît de încăpătoare rezervație lirică în care poetul viețuiește multiplicat.

Al meu în această carte este acel Păunescu întors către sine, cutreierat de o „subversivă tristețe", plutind „întins pe rîul de cenușă", simțind cum blînd crește în el „un turn de lacrimi" : un mare poet elegiac.

„Grea e și inima mea, greu îmi e umărul stîng,
Inima mea de sub el, sîngeră tristă lumină.
Am să mă sting într-o zi, eu, incredibil lămpaș,
Și cum lumină va fi, moartea tăcînd voi găsi-o".

Acest Victor Hugo al nostru, cum îmi amintesc că a fost numit, mi se înfățișează ca un spirit în care patima acțiunii, setea de afirmare orgolioasă a eului, fortificată să confiște tot ce este în jur pînă la anulare, nu s-a stins, dar suportă corijări aduse de ivirea unui sentiment nou : al fragilității ființei biologice și al inconsistenței unor lupte la al căror capăt învingătorul constată că nu a cucerit decît cetăți de abur iar singura certitudine îi este singurătatea. Să transcriem din *Tristețea luptei :*

„Lacom intrasem în viață, abia așteptam
beregata norocului să o înhăț,
să m-așez după luptă și să beau sîngele victimelor,
dar văd că nu există niciun ospăț. (...)
Lacomi cu toții, lacomi căutam

Scanned with OKEN Scanner

jivinele, cetățile, necunoscutul,
ne făceam planuri mari în legătură cu izbînzile,
lacomi ne-a sculat din părinți începutul. (...)
Lacom intrasem în viață să lupt,
să-mi tai hălci din vînatul învins cu cuțitul,
dar, vai, sînt mai singur decît învinsul meu,
mai fericit e el, nefericitul."

Energic în dezamăgire, vital în eșec, Adrian Păunescu nu impresionează, ca poet erotic, în lotul destul de mare de romanțe, și nici, ca poet social, în lungile poeme în stil de cronică în care, în maniera 1900, deplînge dezrădăcinarea țăranului și îndeamnă, cu lacrimi și gesticulație amplă, la întoarcerea în sat. *(Ilie C. Ilie, Chemare către țărani, Roadele* ș.a.). În aceeași linie un Ion Gheorghe din *Vine iarba* este mai expresiv, mai modern, prin tăietura decisă, prin alungarea tînguirii care făcea, în epoca lui, nota minoră a unui Șt. O Iosif. Adrian Păunescu este puternic, este deplin original, este cu totul nou cînd meditează sarcastic pe coama declinantă a veacului („Ce veac, ce veac, ce ideal, / ce miros de medicament terifiant, / ne miros săruturile a medicament, / ne miroase iarba de pe morminte a medicament, / ne miros încheieturile a depunere / de medicament") cînd, „înspăimîntat și înspăimîntător", exprimă condiția insului traumatizat de contactele buimăcitoare cu realul, tras în toate părțile, disputat înnebunitor de impulsiuni adverse („Un fulger mă ține captiv, mă trage / De creier în sus, mă sleiește, mă posedă, / Mă înnebunește / Îmi amestecă umbrele și tainele creierului / între ele..."), sau cînd, același ins, desigur încă o ipostaziere a poetului, suportă asediul de coșmar al „fiarelor somnolente" venind către el implacabil :

„Dar, doamne, aceste teribile fiare
Degeaba le caut cu ochii mei, ochii,
Căci ele, venind, atipesc fiecare,
Ce urși adormiți și ce lupi mediocri.
Acum înțeleg că hipnoza nu-i armă
Cînd toate aceste bolnave jivine
Cu cap, fără creier, vin iată spre mine
Și-n timp ce devoră mai pot să și doarmă".

Scanned with OKEN Scanner

Deci cînd iese din romanță și declamație, din „doruri“ și din „hohotiri“, cînd nimerește nota virilă, energică a elegiei — care este expresia unei tristeți nu atît a inimii cît a spiritului — Adrian Păunescu ne dă cele mai bune poezii ale lui, țîșnite, cele mai multe, din contactele în atîtea chipuri dramatice cu viața imediată, cu viața acestui interval căruia îi este unul din martorii cei mai elocvenți și în care, cum declară memorabil, „am acceptat să dorm pe copci de gheață / și să trăiesc pe muche de cuțit“.

Ca și Beniuc, prin antologare, Adrian Păunescu poate oferi imaginea unui mare poet.

Ion Băieșu a contribuit din plin la impunerea despre sine, ca scriitor, a unei imagini care îi dezavantajează, întrucîtva, situația literară.

Îl înțelegem totuși. Talent prolific, dezinhibat, simțind irepresibil chemarea, și înlesnirea, de a se răspîndi în multiple activități, om de spirit și de o caldă sociabilitate de pe urma căreia s-a ales, vorba poetului, cu un potop de simpatii, propulsat de televiziune, împreună cu eroii săi de serial umoristic, pe orbita unei popularități imense, ce era să facă Băieșu decît să dea frîu liber acelor resurse ale înzestrării sale care îi asiguraseră atîtea izbînzi de răsunet, de mulți invidiabile, după cum se poate presupune? Iar acela care s-a înfruptat odată, în planul acesta, din bucuriile reușitei, cu greu se mai poate opri să le vrea în continuare. Face totul pentru a le înmulți. Preocuparea absorbantă îi va fi să nu piardă cheia de care se slujise atît de bine, să nu deregleze un mecanism cu efecte verificate. Desigur că în astfel de cazuri spiritul creator își îngustează cîmpul și nu o dată se întîmplă să lase în afara acțiunii sale tocmai elementele cele mai relevante, mai bogat caracteristice pentru ceea ce este natura profundă a unei vocații. Mentalitatea succesului, odată instalată, chiar dacă nu desfigurează neapărat un talent, produce, în ansamblul unei creații, mutări de accente și reorientări care trebuie luate în seamă.

Iată în cazul lui Băieșu. Deschiderea talentului său către nenumărate registre ale umorului, verva îmbelșugată pe care o revarsă în comedii sînt însușiri atît de mult îmbrățișate încît au făcut să se vorbească prea puțin despre puternica vocație pentru dramatic a scriito-

Scanned with OKEN Scanner

rului. Cariera sărbătorească a proiecțiilor sale comice, via lor receptare în imediat l-au impus atenției mai cu seamă pe comediograful din *Alibi* sau *Preșul*, lăsîndu-l în umbră, orice s-ar spune, pe creatorul de viziuni complexe din *Iertarea*, *Chițimia* sau *Jocul*. Și astfel avem despre literatura acestui autor o reprezentare văduvită de un aspect definitoriu, Băieșu însuși nefiind străin, cum spuneam înainte, de acreditarea ei. În sensul că i s-a conformat prea repede în inițiativele sale de creație desfășurate precumpănitor în spațiul comediei.

Desigur și la Băieșu linia despărțitoare dintre comedii și drame e dificil de urmărit, ca în orice construcție modernă. Acest lucru îl subliniază și Eugen Simion în studiul pe care i-l dedică. „În plină dramă *(Iertarea, Chițimia)*, personajele vorbesc în clișee și clișeele produc rîsul, în situațiile cele mai vesele *(Preșul)* limbajul încărcat de automatisme naște bănuiala unor conștiințe falsificate de vorbe, și subiectul capătă deodată o umbră tragică". Însă dincolo de aceste suprapuneri și infiltrări este de căutat în fiecare piesă o perspectivă dominantă care trimite cu deosebire fie în comic fie în dramatic. Nu susținem firește inferioritatea primei atitudini față de a doua, dar constatăm că Ion Băieșu în dramă a realizat explorările sale cele mai curajoase, comportînd cîteva mari sensuri. În comedie mizele sale sînt mai mici, bătaia ideilor mai scurtă.

Dar să nu trecem prea ușor peste însușirile comediilor. Dintre dramaturgii contemporani poate numai Teodor Mazilu ne mai furnizează un sentiment asemănător de aderență deplină la ceea ce numim cotidianul străzii, recompus cu vivacitate extraordinară mai ales din elemente de limbaj. Dramaturg înnăscut, Băieșu are auz ascuțit și înregistrează, sau mai bine zis inventează în spiritul a ceea ce înregistrase, nenumărate oralități hilare, formule de vorbire degradată, clișee și automatisme care toate semnalează mentalități din actualitate. O critică de moravuri prin critica limbajului, în filiație caragialiană directă.

Chiar și piesele hrănite prea mult din materie foiletonistică — eroii frecventați sînt funcționari la I.C.R.A.L., agenți Adas, președinți de bloc, salariați la cooperativa

Scanned with OKEN Scanner

„Prestarea" etc. — chiar și acestea, deci, se susțin prin buna mînuire a imbroglio-ului comic, Băieșu peste tot dovedindu-se un constructor abil de situații scenice. *Preșul*, *Fantomiada* sînt într-adevăr prea ușoare, de un aspect vodevilistic, dar *Alibi* stă pe un teren de satiră substanțială, ingenios potențată prin elementele conflictului. Din suprapunerea mai multor rînduri de confuzii în care personajele cad — procedeu clasic de comedie — se obține dezvăluirea unor fețe neașteptate ale lucrurilor, dezgoliri rapide sub efectul surprizelor în lanț. Eleonora surprinde pe Valentina făcînd avansuri soțului său Gicu, dar Valentina căuta doar un alibi pentru acoperirea unei alte aventuri (reale). Iscodind prin fereastră ce se întîmplă în casa lui Gicu, Bubulac intervine sugerînd acestuia să folosească alibiul Valentinei în propriul beneficiu, fiindcă Gicu provocase un accident de automobil, crezut grav, și tocmai se pregătea să-l declare la miliție. Șeful de cadre Gripcă anchetează pe Eleonora despre Gicu în legătură cu accidentul, dar fără a spune clar lucrurile din capul locului. Eleonora crede că e vorba de presupusa legătură sentimentală dintre Gicu și Valentina și dă răspunsuri în acest sens. Gripcă intră la rîndul său în derută mai ales că tot servindu-se din delicioasa vișinată a Eleonorei, o descoperă pe aceasta din unghi erotic și, uitînd de anchetă, trece la un asediu în consecință. Dar tocmai atunci intră Gicu... ș.a.m.d. Tehnica, ritmurile, atmosfera sînt ale farsei, de bună seamă, dar cu deschideri energice către comicul de caractere.

Iertarea, *Chițimia*, *Jocul*, deși preiau subiectele și tematica unor nuvele din volumul *Sufereau împreună* (1965), sînt literar autonome față de acestea prin desăvîrșita adaptare la structurile teatrului. Sînt piese de sine stătătoare și nu „dramatizări", și a le situa în această categorie subordonată ar fi să-i facem autorului o nedreptate.

În textele acestea, în *Iertarea* mai ales, Ion Băieșu întîlnește marea problematică, rezonatoare în planuri de profunzime ale umanului. Înverșunarea Liei de a face binele fie și cu forța, tenacitatea ei de a *impune* fericirea chiar și acolo unde nu este dorită, sau mai bine spus acolo unde nu este dorită sub chipul pe care ea i-l dă,

C-da 5355 coala 13

iată o atitudine care vorbește despre fața monstruoasă a oricărui fel de fanatism, totdeauna pustiitor în efecte. Acestui înțeles i se asociază în *Iertarea* tema impostură sufletești, reluată amplu în *Chițimia*. Inumană, Lia vehiculează sloganuri umaniste („Sîntem oameni și trebuie să avem grijă de oameni"), nepăsătoare în fapt de suferința *reală* a celuilalt agită terorizant principiul „iubirii" (" E suficient că te iubesc eu. Tu ai să mă iubești ceva mai tîrziu. Mă vei iubi fără să vrei"), întreg programul său de profesionistă a facerii binelui configurîndu-se ca un întunecat document de alienare morală : „Este imposibil să vrei să faci pe cineva fericit și să nu reușești. Dacă te sacrifici și-i dai absolut tot ce ai mai bun din tine, dacă stai clipă de clipă lîngă el, ca lîngă un om bolnav, și chiar dacă el refuză la început să primească fericirea care i se oferă, va obosi în cele din urmă și va deveni fericit".

Partenerul-victimă al Liei, cu adevărat nefericitul George, este un anxios care ajunsese la o ciudată soluție de echilibru interior, benefică însă în ce îl privește, prin punerea din cînd în cînd în funcțiune a unui dispozitiv psihic („acceleratorul") prin care, pentru o perioadă, putea sări, terapeutic, din timpul real într-unul subiectiv, refuzînd contactele brutalizante cu exteriorul. Ce alt țel mai ațițător pentru ambițiile Liei : să facă din George un om „normal", să-i distrugă „acceleratorul", să-l vindece. Cu furie se va năpusti către o pradă pentru ea atît de ademenitoare, și desigur că va reuși : acceleratorul nu va mai putea fi folosit, dar prețul izbînzii este sinuciderea lui George.

Variante ale personajului Lia apar și în alte lucrări. (Vecina din *Jocul*, eroina din *Vinovatul*, Dresoarea din *Dresoarea de fantome* ș.a.), semn al preocupării autorului pentru înfățișările pe care le poate lua spiritul de agresare și abuz, în ordine morală. În *Chițimia* apare aceeași dezlănțuire a instinctelor de aservire împinse pînă la jefuirea de identitate. Impostura e o formă de jaf, dar acela care o practică îi poate cădea el însuși victimă, stîrnind în alții aceeași idee a furtului întoarsă asupra sa. În urmă cu douăzeci de ani Chițimia I îi răpise lui Chițimia II logodnica, ideile și chiar numele, substitu-

Scanned with OKEN Scanner

indu-i-se în scopul fructificării unei invenții susceptibilă de a produce milioane. Dar acum este pîndit la rîndul său de banda impostorilor conduși de Profesor în același scop al estorcării. Spectrul crimei — ca ultimă consecință a dezînfrînării instinctelor joase — apare aici ca o sugestie de climat tragic. Atmosfera de parodie se dizolvă, iar întîmplările la limita fantasticului ale lui Chițimia și ale dublului său se încarcă de valori simbolice. De altfel toate lucrările mai noi ale lui Băieșu *(Dresoarea de fantome, Cine sapă groapa altuia, În căutarea sensului pierdut, Vînătorii* ș.a.), deși inegale, răsfrîng același spirit unitar de căutări. Ele trimit la ceea ce este numai anunțat în *Chițimia :* activarea latențelor simbolice ale textului dramatic spre o imagine a vieții mereu îmbogățită.

DESCOPERIREA DE SINE

Sînt scriitori de la început intrați în posesiunea deplină a temei/temelor proprii. Din primul moment al carierei literare ei dau scrieri în ale căror conținuturi umane simțim că le sînt angajate ființa profundă și experiențele de viață decisive. Și-au intuit cu repeziciune domeniul și acționează ferm în cuprinsul acestuia, scrisul lor generînd de timpuriu o impresie de siguranță și de calm al creației. Este adevărat că mai tîrziu unii caută să evadeze, năzuiesc — și încearcă — să se ilustreze și prin altceva decît prin *tema lor*, cîteodată făcîndu-ne să asistăm la redimensionări spectaculoase, alteori lăsîndu-ne însă regretul că au părăsit drumul inițial, acela pe care apucînd se impuseseră atît de repede și de convingător.

Alți scriitori ajung numai după căutări îndelungate la tema proprie. Chiar dacă ne-au convins de talentul lor prin texte de incontestabilă expresivitate literară, mult timp ne dau senzația că amînă să se manifeste esențial, parcă mereu needificați, în totul, asupra lor înșile. Inapți, s-ar părea, de fixare, ei prospectează în direcții numeroase, deschid fronturi de lucru pe care le părăsesc peste puțină vreme, atrași necontenit de altele noi. Și se poate întîmpla să prospecteze la nesfîrșit, existența lor literară înscriindu-se atunci sub semnul incertului și al frumoaselor promisiuni etern neîmplinite.

Dar sînt și cazuri cînd după multe rectificări de trasee un scriitor se găsește cu adevărat, confirmînd printr-o operă majoră ceea ce pînă în acel moment lăsase doar să se întrevadă că ar fi posibil. Își ia în sfîrșit în stăpînire ce este al său, noua scriere așezîndu-l într-o lumină care ne obligă să-i privim cu altă atenție și manifestările anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste considerații îmi sînt prilejuite de apariția ultimei cărți a lui Vasile Băran, *Cavalerii de pe coastă*, cartea unui prozator care se descoperă pe sine după un lung proces de limpeziri.

Aș spune că pînă azi Vasile Băran a ilustrat cu hărnicie ipostaza prolificității literare. În cei peste douăzeci de ani de cînd scrie a tipărit și mult, și diferit, și inegal. Practician aproape exclusiv, în prima fază, al reportajului de fapte cotidiene, a trecut aproape pe neașteptate la o proză de fantezie lirică și miniaturism grațios, în care se putea ghici dorința de purificare stilistică. Dar s-a întors apoi la foiletonul satiric și iar la reportaj. Apoi a frecventat poemul în proză, narațiunea onirică și simbolică, romanul istoric sau pe cel de tehnică polițistă, o diversitate de formule literare, de situații și de medii umane din a căror alăturare cu greu s-ar fi putut alege o dominantă. Care erau temele acestui prozator, lumea lui, prin ce altceva putea fi definit decît prin larga disponibilitate? — iată întrebări cărora nu era prea lesne să li se răspundă.

Dar spre a fi drepți cu Vasile Băran să ne amintim totuși că un volum al său din 1971, *Cuptorul de ars cărămidă*, conținea originar, observăm azi, elemente ale viziunii atît de personale din cartea de acum : evocarea unor evenimente ciclice din spațiul țărănesc, evocare filtrată de receptivitatea ingenuă, nimbată de umor, a unui copil care povestește.

În *Cavalerii de pe coastă* această evocare de medii țărănești își sporește dimensiunile și se îmbogățește în sensuri. Nu avem doar aspecte, de astă dată, ci reprezentarea unei lumi cu toate ale sale, deplin coerentă lăuntric și arcuită pe toți pilonii. Deci să observăm acest fapt în *Cavalerii de pe coastă* : tot ce la prima vedere ne apare ca particulă autonomizată — portrete, replici, întîmplări, imagini — se raliază treptat unui principiu focalizator și configurează o *structură*. Înțeleg prin structură, aici, un cuprins de viață umană activat de o dinamică proprie, cu indivizi exponențiali angrenați în anume raporturi. Lumea din cartea lui Vasile Băran prezintă

asemenea trăsături. Este unitară, literar vorbind, şi ni se înfăţişează ca un complex de realităţi omeneşti îmbinate firesc în toate articulaţiile.

Elementul principal unificator este perspectiva din care sînt povestite evenimentele satului de pe coastă, aceea a naratorului copil incitat de priveliştea lumii care i se descoperă şi în care caută sensuri. Bineînţeles că sînt rodul amintirii aceste desfăşurări, aceste restaurări de întîmplări şi chipuri ce populaseră cîndva, în anii războiului, scena unei aşezări ţărăneşti din Oltenia de sus. Deci *amintiri din copilărie*, spre a le da un subtitlu posibil, dar totul înregistrat de foarte aproape, readus la emoţia fremătătoare a unei trăiri ca şi în imediat, fără distanţă, fără acea acaparatoare nostalgie după trecutele vremi ce nu se mai întorc, sentiment care deobicei însoţeşte asemenea reconstituiri, colorîndu-le, cîteodată, parcă prea „literar". Aici însul matur, cu înţelegerea lui corijată de lentilele vîrstei sufleteşti de acum, stă retras spre binele povestirii. Fiindcă într-adevăr, cînd, uneori, totuşi, apare, se pierde ceva din prospeţimea recepţiei, din naturaleţea şi farmecul acestor mărturisiri al căror esenţial element de susţinere este spontaneitatea.

Spuneam aşadar că factorul principal unificator al cărţii este perspectiva povestitorului copil, felul cum sufletul acestuia înregistrează şi răsfrînge spectacolul lumii.

Dar cum este, văzut mai de aproape, acest atotprezent personaj, ce impulsuri îl mînă şi ce rosturi îndeplineşte printre ai lui în satul de pe coastă ? Strecurat oriunde instinctul îi spune că s-ar putea petrece vreun fapt deosebit, nebăgat în seamă de cei mari decît pentru a-l trimite în grabă, încoace şi-ncolo, după cine ştie ce lucru, acest spiriduş iscodeşte fără odihnă în dreapta şi-n stînga, curios de tot ce întîlneşte şi avid să pătrundă tîlcul adînc al feluritelor întîmplări. De la nimic nu se eschivează, deşi se cam face abuz de bunăvoinţa cu care răspunde la orice i se cere, pe de o parte pentru că e săritor din fire oricînd gata să ajute după puterile lui, pe de alta însă gîndindu-se că din orice împrejurare, la urma urmei, ar putea trage un folos în direcţia care îl interesează cel mai mult : să audă, să vadă, să fie la curent cu tot ce se întîmplă în sat între oameni. E so-

ciabil și afectuos acest băiețaș dotat cu simțul superior al autoironiei, nu se formalizează de micile șicane pe care i le mai face cîte unul, mai ales cînd de la acesta vrea cu orice preț să obțină informații despre ceva care îl preocupă. Despre instituția căsniciei, de pildă, căreia văru-său Mite, cel cu care păzea împreună oile, i se dedicase nu de mult. Neapărat va trebui să afle de la el ce și cum, chiar dacă vlăjganul, ca preț al inițierii, amuzat desigur, îl va obliga să-i îndeplinească în prealabil tot felul de comice capricii : „Eram foarte curios să știu cum e cînd te însori și mai ales cînd te însori cu Oara, sora Noarei Mariții Marinii, cea care se măritase cu Matache, tîmplarul de mobilă, dar îl iubea pe Toma lui Mară. Mite m-a pus mai întîi să dau mai încolo oile din marginea grîului, să-i aduc mere din mărul pădureț și corcodușe necoapte, să-l scarpin pe spinare, să stau în cap pînă numără la zece, să mă sui în copac și să cînt ca Burtafete ăl bătrîn, și abia după aceea mi-a povestit...“.

Eroul nostru nesățios de cunoaștere, doritor cît mai repede să se lămurească despre întocmirea și rosturile lumii, se află instalat în unghiul de observare cel mai profitabil pentru ce urmărește, căci are deschiderea cea mai largă : și către vii și către morți. Îndeletnicirea de paracliser i-l procură. Acreditat pe lîngă popa din sat, e nelipsit desigur de la tot ritualul ce însoțește evenimentele fundamentale — nașterea, căsătoria, moartea —, de la toate desfășurările care țin de datini și de întreg calendarul vieții țărănești tradiționale, în vigoare încă în anii evocați. Cu o față a sufletului stă întors către cele lumești — jocurile copilăriei, petrecerile tineretului, muncile gliei rînduite după anotimpuri ș.c.l. — cu alta însă către cele de dincolo, ar fi să spunem, constrîns de îndatoririle tîrcovniciei :“... fiind tocmit de Gore Știrbu să trag clopotul, și cum serviciul ăsta trebuia îndeplinit de patru ori pe zi, o dată dimineața, o dată la prînz, o dată la chindie și o dată seara, pe cînd soarele scăpăta complet, îmi petreceam timpul mai mult pe lîngă gropari, oameni de-ai mei de pe coastă, amintind fel de fel de întîmplări pe seama mortului. Și pe măsură ce înaintau în adînc, încît groapa mi se părea fără fund, se

ridica mereu spre mine o luminiscență lividă, licărind printre rădăcini de arbuști, grase și fragede, făcînd să se audă distinct un sunet straniu..."

Această familiarizare cu sepulcralul creează povestitorului nostru o mentalitate care nu discriminează între vii și morții satului său de pe coastă. Și unii și alții sînt *prezențe* ale acelui univers, co-activînd la impunerea unui epos. Cei duși nu au plecat de tot („în mintea mea nici nu-i socoteam morți, îmi era imposibil să accept ideea de dispariție"), sau în orice caz nu au plecat prea departe, stăruind cu întîmplările lor în memoria colectivă a satului, trimițînd mereu „semne" — ca acea Bălașa care mereu i se arăta lui bărbatu-său în rama ferestrei —, insinuîndu-se cu ființa lor de abur în toate cele. De pe acest prag saltul în fabulos este lesne de întreprins, stimulat desigur și de înclinația înnăscută a oricărui mediu țărănesc pentru cultivarea eresurilor. Dar peste toate intervine imaginația febricitantă a micului povestitor, la rîndul ei potențatoare, zămislind viziuni hipertrofice, cum este aceea a șarpelui înzăuat și cu mai multe limbi, cu ochi de foc aruncînd săgeți străpungătoare, sau a țapului gigantic devorator de lupi și de vulpi, dărîmător de copaci, stăpîn peste o pădure unde nimeni nu poate pătrunde.

Tot ce trăiește eroul în închipuire sau în fapt e convertit în experiențe sufletești formatoare. Neistovit absoarbe impresii, le cerne, le caută înțelesul, instruindu-se despre cum sînt oamenii, despre bunătate și ticăloșie, despre deșteptăciune și prostie. Ca și Darie al lui Zaharia Stancu nimic *nu uită*, dar spre deosebire de acela fără a strînge resentimente sociale sau de alt ordin. Nici urmă la el de obsesie vindicativă sau de umoare rea, cu toate că suportă vexațiuni de tot felul. Cel mult o îngîndurare, o întunecare de moment în fața suferinței, a ticăloșiei și a prostiei. Dominanta lui sufletească e bunătatea.

Ce fel este lumea de care ia treptat cunoștință acest personaj al lui V. Băran cred că s-a văzut, în oarecare măsură, și din ce am arătat pînă acum. Să mai spun că este o lume țărănească vitală, de o sănătoasă, decentă senzualitate, cu moravuri destul de libere exprimînd nu

Scanned with OKEN Scanner

numai însetarea dar și încîntarea de a trăi bogat. Chiar părintele sufletesc al colectivității nu e imun față de ispitirile lumești, lăsîndu-li-se pradă fără prea multă fereală sub privirile candid amuzate ale învățăcelului său. Cenzurarea libertăților din acest plan e făcută în lumea satului de pe coastă prin ironie. În povestiri situațiile comice cu amorezi iliciți sînt numeroase și de o mare savoare, culminînd cu aceea în care se află angajați cei doi prețuitori în contratimp ai farmecelor Valentinei, o nevastă nurlie : iubitul aspiră să-i devină soț, și nu întîmpină multă opunere din partea legiuitului, însă după ce lucrul e făcut se întîmplă că fostul soț înșelat devine el iubitul, iar fostul iubit, soț înșelat, și tot astfel mereu, în căutarea simetriei.

Această bună-dispoziție, această înțelegere destinsă pentru anumite slăbiciuni ale firii omenești nu îmblînzește însă asprimea, duritatea pînă la cruzime a raporturilor umane din alte sfere. Un anume Gore, sărac lipit, și-a luat nevastă urîtă, „cea mai urîtă fată de pe globul pămîntesc", pentru avere desigur. În comportarea lui cu femeia nu încape cruțare, mimarea afecțiunii sau alte asemenea mofturi. Nefericita făptură va fi tratată exact drept ce a fost, adică un *obiect* tranzacționat. („O punea în car, printre unelte, și uneori, mînînd boii, se așeza pe ea ca pe un sac"). Murind această ființă-obiect Gore își procură alta în aceleași condiții, și cînd este să moară și cea nouă, în împrejurări încă mai profitabile fiindcă e pe moarte și socrul, deci averea îi va rămîne toată și deodată, Gore dă fuga să se asigure de altă combinație asemănătoare, abordînd pe noul viitor socru, vizat din timp, în termeni atît de tranșanți, atît de inechivoci asupra mobilurilor, încît atitudinea individului ne apare, într-un fel, cu desăvîrșire ingenuă. Omul e în totul neconștient de criteriul moral : „Taica-i pe moarte, Maria o să moară și ea. Mi-o dai pe Leana dacă moare Maria ?" Desigur că manifestarea lui Gore atinge patologicul și cel căruia i se cere fata în chipul de mai sus îl și tratează ca atare („Ce-ai, bă ? nu știa Cîrlog ce să înțeleagă. Nu ești în toate mințile ?") dar nu e mai puțin adevărat, totuși, că modul acesta de a proceda, împins aici la o li-

mită extremă, își are suportul său în realitățile acelei lumi.

Sînt și afinități cu universul țărănesc al lui Marin Preda în anumite înfățișări ale vieții din satul de pe coastă. Ca și acela, nu e un spațiu ermetic indiguit, lipsit de punți în afară. Se pleacă, se vine, la și dinspre Tîrgu Jiu, Craiova, București, chiar Constanța, cu treburi de tot felul. Mulți își iau slujbe prin orașe, prin Capitală, paznici, portari, lucrători la tramvaie, la căile ferate, de unde se întorc cu ceva bani ca să-și înalțe casă, să cumpere unelte, ceva pămînt, sau unii să înjghebeze vreo negustorie, ca Gingirone, cîrciumarul satului, trăitor o vreme prin porturi unde făcuse comerț cu pește iar acum introdusese și în sat acest nutriment excentric.

Acest du-te-vino creează o atmosferă de contacte, oamenii află de una de alta, observă că „vremurile sînt în schimbare" și se deschid în felul lor către politică. „La Gingirone vinul se bea cu sifon, la masă cu alții, și intri în discuții de tot felul : «Ce s-aude cu Mussolini, nu-i mai tare ca Hitler ?»". Așadar oamenii discută, la cîrciumă sau pe șanț, cîntăresc, taie firul în patru, emit ipoteze și presupun cauze, doritori să se lămurească despre mersul vremurilor, al războiului, al „politicii", ca și în legătură, bineînțeles, cu tot ce se petrece pe coastă. Vorbeam despre atingerile cu supranaturalul ale lumii de aici. Ele există, cum am văzut, dar bine calmate de această vocație iscoditoare, de acest bun simț incredul și cîrtitor care este și al țăranilor lui Preda : „Băi, fire-ai tu al dracului, ce tot ne îmbolmoșești pe noi aici ? Păi ori spui ceva ca lumea, ori te lași păgubaș", i se aruncă acelui ins care vine să povestească despre aparițiile „în rama ferestrei" ale nevesti-si moarte.

Episoadele narațiunii lui V. Băran se înșiruie fără conexiune faptică imediată, urmînd fluxul unei aduceri aminte capricioase ca oricare alta. Dar s-a înțeles desigur că alcătuiesc toate un întreg epic : prin aceeași figurație umană, prin cadru, prin sensuri și toată atmosfera. Cîteva sînt mai fără pregnanță, mai fără miză de fapt (*Attila* și altele cîteva), utilizînd tehnica poantei comice,

totuşi facilă, din popularele „microsioane“ ale autorului. Puteau fi eliminate cu folos.

Roman, a ţinut să menţioneze prozatorul pe copertă, şi de ce nu? Genul proteic admite în cuprinsurile sale şi asemenea aglutinări de secvenţe narative atîta vreme cît ele se împlinesc într-o structură, conducînd la reprezentarea încăpătoare şi pluriformă a unei lumi epice de sine stătătoare.

Cornel Regman afirmă că este cartea cea mai bună de pînă acum a lui Vasile Băran, şi susţin şi eu acelaşi lucru. Adaug că este o carte bună şi luată în sine, deci nu numai prin trimitere la ce a scris pînă azi autorul ei, dar şi la întreg contextul literar în care se iveşte.

Scanned with OKEN Scanner

TREI PROZATORI SIBERIENI

Impunerea europeană fulgerătoare a lui Valentin Rasputin (aproape tot ce a tipărit s-a tradus, cu mari ecouri, în Occident), a grupării „siberienilor" printre ai cărei exponenți se numără, în genere a noului curent „țărănesc" impetuos afirmat în proza sovietică a ultimului deceniu (prin Șukșin, Abramov, Astafiev, Belov, ș.a.) ne îndeamnă să medităm, iarăși, la o chestiune care obsedează, la noi, pe atît de mulți : cum anume să facem spre a ne difuza valorile, spre a răzbi mai bogat și mai iute în circuitele largi din afară. Experiența prozatorilor amintiți vorbește convingător despre un fapt : specificitatea, oricît de apăsată, nu izolează fatal, cum îndeobște se crede. Ba poate chiar lucra în sensul impunerii mai repezi a unei creații dacă aceasta se situează într-un plan esențial de probleme umane, deschisă cutezător către permanențe.

Iată la Valentin Rasputin în *Trăiește și ia aminte* : întîmplările țăranilor săi de la marginea lumii, pierduți sub uriașe ninsori în imensitățile siberiene, primesc reliefuri de tragedie greacă. Fugitul de pe front Andrei Guskov, Nastiona, femeia lui, care-l urmează pe drumul funest din iubire dar și din instinct al supunerii, sînt captivii unei încercuiri de unde nu se poate ieși fiindcă este o capcană a Destinului. „Andrei Guskov își dădea prea bine seama : soarta îl împinsese într-un impas fără ieșire. Mergînd înainte, ar mai avea ceva drum de parcurs, foarte scurt, probabil, pînă ce se va izbi de un zid ; iar ca să se răzgîndească și să facă drum întors — nu mai poate. Nici vorbă. Nu i-ar folosi la nimic".

Eroul plătește amar un joc primejdios cu Destinul, tentativa sustragerii de la un deznodămînt pe care crede să-l poată devia.

În primii ani de război, la fel ca mulți alții, Guskov nu se temuse de moarte fiindcă ea îi apărea de neocolit. Perspectiva supraviețuirii o respinge fie și ca pură ipoteză. „Gîndul la supraviețuire părea în acea vreme cu totul absurd și nu era el singurul om care îl împinsese atît de departe, în străfundurile ființei sale, încît rareori i se întîmpla să se întrebe dacă îl mai nutrește sau nu". Șuierul necurmat al gloanțelor, cohortele de morți dimprejur și mai ales absența oricărui indiciu că grozăvia s-ar putea sfîrși, totuși, în vreun fel, creaseră în fiecare nu numai deprinderea cu un spectacol terifiant, dar și sentimentul acceptării unei scadențe care nu va ierta pe nimeni („Dacă nu azi cu siguranță mîine, dacă nu mîine cu siguranță poimîine"). Nu poți evita glonțul cum nu poți evita moartea în genere și atîta vreme cît zboară gloanțe unul desigur că te va găsi. Iar dacă nimeni nu scapă aștepți fără spaimă, întărit cumva prin conștiința reducerii tuturor la aceeași funcțiune de ținte mai devreme sau mai tîrziu atinse.

Așadar, soldatul Guskov luptase ca toți ceilalți ani în șir, fără alt gînd decît acela că și rîndul său va veni potrivit unui soroc pe care nu avea cum să-l schimbe. Rănit de mai multe ori, vindecat și iarăși trimis pe front, luase parte la numeroase bătălii dintre cele mai cumplite, la Moscova, la Stalingrad, la Smolensk, nu liniștit și simplu ca alții, „firesc ca și cum s-ar fi dus la muncă", dar nici ferindu-se în spatele camarazilor săi; *știa* că glonțul său oricum va veni. Asta pînă cînd, spre iarna lui 1943, evenimentele fac să se întrezărească sfîrșitul războiului. Moment de răscruce: dacă nu toți vor muri, dacă va veni un timp cînd măcelul va înceta, unii vor apuca ziua aceea, vor lăsa armele și se vor întoarce acasă. Iar printre ei, cine știe?, ar putea fi și el, Guskov. De ce nu? Unii tot vor scăpa de vreme ce războiul, după mereu mai multe semne, se apropie de sfîrșit. Și astfel se reînfiripă speranța în sufletul mult încercatului Guskov, dar aproape în același timp apar neliniștea, îndoiala, temerea îngrozitoare că *tocmai acum*, aproape de capătul altădată neîntrevăzut, s-ar putea să moară. Fiindcă se murea în continuare în jurul său, fiindcă vor muri oamenii pînă în ultima zi, știa asta, pînă în

Scanned with OKEN Scanner

ultimul ceas înainte de sfîrșitul războiului, după ce atîția ani scăpaseră. Un gînd de nesuportat, un gînd teribil îl va bîntui de-acum înainte pe Guskov : dacă îi e chiar lui hărăzită această cruzime, această nedreaptă, diavolească ursită : să moară cînd aproapte scăpase, poate numai cu o clipă înainte de vestirea victoriei, cînd cei rămași în viață vor părăsi armele și se vor întoarce la casele lor.

Cînd nu existau speranțe pentru nimeni, resemnarea era pentru Guskov o atitudine de la sine înțeleasă ; nu la fel însă cînd știe că unii, măcar, se vor salva iar el, după tot ce a îndurat, s-ar putea să nu fie printre ei. Să aștepte rostirea sorților admițînd orice decizie sau să încerce a opri zarul nefast înainte de cădere — iată frămîntarea care-i absoarbe eroului toată energia morală, chinuindu-i cugetul pînă la exasperare. Și din nou, în vara lui '44, suflarea morții se abate asupra-i căci e iarăși rănit, destul de grav, și zace în spital trei luni după care în loc să fie trimis acasă măcar în permisie, cum aștepta, cum crezuse cu toată ființa, ordinul e să meargă de îndată pe front, să lupte din nou. Mai este nevoie de el, acolo, în linia întîi, chiar dacă războiul e pe sfîrșite. Va trebui să mai lupte și, dacă îi va fi scris, să moară, pentru că, prea bine se știe, se moare și în ultima zi a războiului, în ultimul ceas.

Este clipa în care Guskov decide să nu mai revină pe front. Nu ia ușor această hotărîre și nici în deplină claritate, de la început, asupra felului cum va acționa. Se gîndește inițial doar la o amînare a întoarcerii. Să dea mai întîi o fugă pînă acasă, în sat, să-și vadă părinții și nevasta, pe draga sa Nastiona, după care să revină la unitate, fie și cu întîrziere de cîteva zile, pe care o va explica în vreun fel. Pornit din spital cu acest plan, e totuși îndoit în suflet. În trenul care-l purta către Irkutsk, îndepărtîndu-l de front, pe de o parte se bucura de apropierea de ai săi, iar pe de alta parc-ar fi vrut să fie prins și întors din drum. Dar cum se întîmplă cîteodată în astfel de situații, nimeni nu-l întreabă nimic, nu-i cere actele astfel încît străbate fără complicații tot drumul afundîndu-se mereu în Siberia, e drept cu multe și îndelungi staționări, care fac să crească mereu întîrzie-

Scanned with OKEN Scanner

rea prezentării la regiment. Iar la un moment dat hotărîrea e luată. Guskov întîrziase prea mult pentru a se mai putea întoarce. E dezertor şi va trebui să se ascundă, să dispară dintre oameni, să moară civic pentru a nu muri de gloanţele care de astă dată n-ar mai fi fost ale inamicului ci ale plutonului de pedeapsă.

Abia acum începe pentru Guskov cazna cea mai rea — de a nu mai da ochi cu nimeni, de a nu se arăta nicăieri între oameni. Refugiat într-un cotlon de pădure, la un vechi adăpost părăsit de undeva de dincolo de rîul care mărginea satul alor săi, într-un loc în afara drumurilor umblate spre a nu fi descoperit din întîmplare şi totuşi destul de aproape de sat spre a mai putea descinde din cînd în cînd pînă în preajmă. Guskov îşi organizează un trai de schimnic ce nu se poate rupe totuşi de aceia a căror întîlnire o evită ; de departe pîndeşte mişcările oamenilor, îşi ascute auzul să deslu-şească zgomotele venind dinspre sat, să priceapă ce se întîmplă acolo, iar într-un rînd face o incursiune atît de îndrăzneaţă, în plină zi, către vatra care-l atrăgea magnetic, încît ajunge la numai cîţiva paşi de cărarea din marginea pădurii pe unde tocmai trecea chiar taică-său ; cu greu îşi înfrînge impulsul de a i se adresa.

Pierit dintre vii prin autoexpulzare dar în acelaşi timp paroxistic chinuit de instinctele vieţii, nefericitul Andrei Guskov rezistă încercărilor numai datorită Nastionei, singura fiinţă căreia îi dă de veste despre el. Femeie simplă, aceasta înţelege însă prea bine ce se întîmplă, simte eroarea cu grele urmări în care se afundase Andrei, fără totuşi să-l mai poată opri de vreme ce lucrurile fuseseră pornite în acest fel. Îl urmează cu un sentiment amestecat — „Dragostea ei pentru dînsul era însoţită de milă, iar mila ei însoţită de dragoste“ — hotărîtoare fiind încredinţarea sădită în ea de generaţii că e în firea lucrurilor ca femeia să îndure aceeaşi soartă cu omul ce-i fusese hărăzit.

Complicate strategii va desfăşura Nastiona pentru păstrarea tainei întîlnirilor cu Andrei, mereu mai primejduite cu cît încep să încolţească bănuieli. Procurarea merindelor cerute de Guskov, găsirea de motive pentru plecările din sat, evitarea eventualilor urmăritori pe tra-

Scanned with OKEN Scanner

seul către ascunzișul din pădure, înfruntarea pe drum a viscolelor cumplite, iarna, și apoi, în primăvară, a viiturilor dezghețului, toate acestea supun la grele probe devotamentul femeii. Dar nu sînt doar atîtea. Nastiona trăiește în sat, între oameni, în casa părinților lui Andrei, nevoită să-și vegheze neîncetat comportarea, atentă să nu-și trădeze prin ceva existența dublă pe care o duce de la un timp. Și totuși, oricîtă prudență pune în orice, ajunge pînă la urmă să trezească suspiciuni. Bătrînul Guskov, femeile și mai ales veșnic iscoditorul Inochenti Ivanovici (un alt Porfiri Petrovici din *Crimă și pedeapsă)* descoperă atitudini ciudate ale Nastionei care-i duc repede la încheierea că ea știe ceva despre dispărutul Andrei a cărui moarte pe cîmpul de luptă nu fusese confirmată. În jurul femeii se strînge un cerc tot mai strîmt dar încoltirea cea mai rea nu e totuși a semenilor cît a popriilor trăiri și neliniști. Cînd e cu Andrei în sălașul unde acesta aștepta o dezlegare a situației lui ce nu putea veni de niciunde, îi observă sălbăticirea treptată, înrăirea și spaimele, sfîșierea lăuntrică la gîndul eșecului profilat tot mai limpede : pe moment îl alină și-l reechilibrează, liniștindu-l cu marea-i putere de iubire, cu vocația-i ocrotitoare. Un sentiment al forței crește din ea stimulat de slăbiciunea celuilalt. Revenind în sat, între oameni, e prinsă în ritmurile obișnuite : muncește acasă și la cîmp, sporovăiește cu suratele, participă cu ceilalți la evenimentele deosebite, cum ar fi întoarcerea acasă, din război, a cîte unui bărbat, totul cu aparența integrării în viața unanimă, dar necontenit apăsată, devorată interior de ceea ce numai ea știe : Andrei e dezertor și se ascunde, dar pînă cînd ? ea în curînd îi va naște un copil și faptul va trebui astfel explicat lumii încît, acoperindu-se pe ea de rușine, firele să nu ducă la ascunzătoarea din pădure.

Și totuși sînt clipe cînd curajoasa, vitala Nastiona uită de aceste împovărări izbutind să trăiască asemeni femeilor celorlalte, care nu aveau nimic să ascundă. Vestea extraordinară a Victoriei, sosită în sat pe neașteptate, o găsește într-o astfel de stare. Bucuria nebună, ca o beție, îi invadează sufletul, iese în uliță cu toți ceilalți să afle amănunte, participă la sărbătoare în iureșul

general, și, dintr-odată, e săgetată de conștiința cumplită a faptului că bucuria la care ia parte cu atîta dăruire nu este și nu poate fi și a ei. „Cel mai neînsemnat din semenii ei este părtaș, dar ea — nu". Iată gîndul care o întunecă pînă la revoltă față de ceea ce i-a fost dat să îndure, față de absurditatea și cruzimea unei ursite („cruzimea unei puteri prădalnice din afară") care a lovit-o pe ea și pe omul ei.

Uneori se gîndește la Andrei „cu năduf", îi adresează reproșuri subînțelese, fără a se urni însă din hotărîrea de a-l urma pînă la capăt în prăbușire. Dar această solidarizare în destin cu Andrei începe să-și arate, de la un moment dat, pentru Nastiona, și latura culpabilă. Și toată frămîntarea, în ce o privește, va fi de a scăpa de minciună, mai apăsătoare, de la un timp, decît perspectiva pedepsei, oricare ar fi ea. Ca altă dată Sonia Marmeladova, cum s-a observat, e gata să-l însoțească pe Guskov pe drumul expierii, propunîndu-i să iasă la lumină și să întîmpine împreună pedeapsa izbăvitoare: „— Poate că n-ar trebui așa pe ascuns, ce zici, Andrei ? Ar fi poate mai bine să ne arătăm în fața lumii. Aș merge cu tine oriunde — unde te vor duce pe tine, mă duc și eu".

Este superioritatea Nastionei față de Andrei acest curaj al asumării pe care el nu-l are și nici nu-l înțelege. „Ai găsit șiretlicul cum să-mi faci vînt" replică el, obtuz și sumbru, ofertei loiale ce i se face, retezînd brutal ceea ce ar fi fost, după credința Nastionei, singura ieșire mîntuitoare din impas. Se întîmplă ceea ce proorocise Andrei mai de mult: „...eu port în mine acum numai răul, nu pot aduce cuiva decît pagubă și suferință". Pieirea Nastionei în valurile Angarei, urmărită în timp ce căuta să ajungă la el, este în logica acestei predestinări.

Istoria tragic îngemănată a soților Guskov și-a aflat expresia cea mai firească, epic vorbind, în linia de o simplitate clasică a narațiunii lui Valentin Rasputin. Nimic digresiv, nimic învălmășit în toată desfășurarea, cu strictețe arcuită între polii de tensiune ai conflictului moral. Prin naturală înlănțuire, evenimentele vieții exterioare curg unul din celălalt și hotărăsc, în felul în

C-da 5555 coala 14

Scanned with OKEN Scanner

care am văzut, acțiunile celor doi. Dincolo de planul acesta se percepe însă tot timpul o determinare de altă esență, aceea a Destinului. Mersul de neînlăturat spre catastrofă este în oricare pagină a cărții sugestia atotstăpînitoare.

Ca și Rasputin, ca și Șukșin, Viktor Astafiev este siberian. Prin el și prin alți autori de dincolo de Urali proza contemporană sovietică a realizat o lărgire de orizont semnificativă, poate cea mai spectaculoasă din aceste decenii de după ultimul război.

Desigur și pînă la ei Siberia a existat în literatura rusă dar ei o îmbrățișează într-un fel nou, căci o văd precumpănitor dinăuntru. Siberia este pentru ei chiar lumea care îi conține, un ținut matricial, formator, și nu unul în care au descins pentru a-l investiga. Iar îndepărtata Moscovă, Europa, valorile și spiritul lor, tocmai acestea le apar, răsturnînd vechea perspectivă, exotice, stranii.

Noutatea viziunii prozatorilor siberieni stă și în faptul că ei vin cu alte dimensiuni, cu altă scară a măsurilor, exprimînd vastitățile spațiale. Nemărginirea acestor cuprinsuri naște anume raporturi între cei care le populează, între om și obiecte, între om și natură. Omul aude și vede altfel în acel univers dilatat și-și potrivește simțurile, reacțiile, în fine tot sistemul de a ține legături cu realul după repere adaptate. Și nu este vorba numai de spațiu ci de o creștere în oricare plan, de hipertrofierea oricăror proporții, de intensificarea prodigioasă a tuturor proceselor, fie din sfera vieții umane fie din natură. Zăpezile cad uriaș peste taigaua inexpugnabilă, peste pădurile infinite în care împărățesc fiare fără număr, imensele fluvii adăpostesc pești gigantici care pot răsturna ambarcații lovindu-le cu coada, tăunii, țînțarii sînt mari cît vrăbiile și se năpustesc devorator pe oameni și animale, totul sare din matcă, totul dă peste margini cu o dezlănțuire care face să se audă un vuiet al vieții colosal.

Deci întîlnim în scrierile prozatorilor siberieni imaginea unei lumi pe care o pun în mișcare energii fan-

tastice, lume tînără, prolifică, robustă, întreținînd nenumărate legături active cu stratul ei originar. Să adăugăm însă imediat că deși plină de forță ea le apare prozatorilor siberieni ultragiabilă în aceeași măsură, periclitată, expusă alterărilor, pîndită de agenți ai distrugerii care și-au început mai de mult acțiunea iar acum și-o întețesc alarmant. Astfel că odată cu alte mesaje este și unul de avertizare în scrierile lor. Lumea siberiană vitală și simplă, lumea de virginale purități a nordului simbolic poate pieri cotropită de tehnicizarea existenței, un rău al veacului în expansiune grăbită, răzbătînd diavolește de peste tot.

Termenii acestei confruntări structurează tematic romanul *Peștele-Împărat* al lui Viktor Astafiev, apărut în 1976. (N-am înțeles de ce în traducere i s-a dat titlul unuia din capitole : *Visul crestelor albe* !).

Cititorul român ar putea fi tentat să vorbească despre „sadovenismul“ lui Astafiev și al celorlalți prozatori siberieni care, ca și el, exaltă valorile lumii naturale în opoziție cu artificializarea vieții prin tehnică. Într-adevăr, acum jumătate de veac M. Sadoveanu dezvolta în scrisul său aceeași tendință și este interesant de observat că în povestirea *Uvar* proiectează în spații siberiene reprezentarea sa mitică despre sublimitatea lumilor genuine. Într-un întins capitol își imagina taigaua fabuloasă, revărsările diluviale, furtunile și toată învolburarea de început de lume a elementelor. Un emisar al acestui orizont este ciudatul Uvar, iacutul venit cu armatele ruse în timpul primului război și rămas pentru totdeauna în Moldova, personaj-efigie care încarnează ideea sadoveniană a superiorității omului natural.

Așadar Sadoveanu și prozatorii siberieni de azi, o apropiere care nu vrea să susțină nimic mai mult decît faptul că peste spații și timp există consonanțe de atitudine și că o problematică literară ce păruse consumată reînvie cu neașteptată vigoare în alt cadru de spiritualitate.

Revenind la Astafiev să constatăm că acea receptare dinăuntru a lumii siberiene, acea deplină, perfectă solidarizare cu aspectele care o definesc în esență, face să coboare în proza sa, peste întîmplări și oameni, o lu-

Scanned with OKEN Scanner

mină specială care vorbește despre *iubire*. Nu e impropriu să denumim cu acest cuvînt atitudinea lui Astafiev față de lumea căreia îi dă viață și în care se regăsește implicat pînă la identificare. Se simte că este unit cu ea prin destin, prin afinități indislocabile, se simte înfiorarea atingerii de un zăcămînt afectiv care își trimite sevele în toate celulele scrisului său.

Pentru că absoarbe aceste aducțiuni subterane „romanul-mozaic" al lui Viktor Astafiev dobîndește tonalități de poem și dă icoane ale vieții nimbate liric. Dar cît de amar este acest lirism, cît de aspru și cît de violent cîteodată în efecte. Fiindcă poezia nu diminuează și nu îmblînzește aici realismul viziunii ci-l fortifică și adîncește, punînd în lumini și mai vii contrastele umane, conflictele, sfîșierile. Iar acetea sînt proiectate pe acel ecran siberian supradimensionat.

Asistăm la alternări de trăiri omenești extreme, cum numai prozatorii ruși au puterea să înfățișeze fără să cadă în nefiresc : treceri neașteptate, amețitoare de la afecțiune la cruzime, de la neîndurare la milă, de la brutalitate la înduioșare. Toate acestea sînt atitudini coexistente la Astafiev, la ruși în genere, în formula iubirii, înțeleasă ca o angajare, oricît de subiectivă, față de anume criterii, și nu ca o demitere, ca o abandonare.

„Așa e bine : multă dragoste să primești în viață, multă să dăruiești". Gîndul acesta îl exprimă Astafiev chiar la începutul romanului *Peștele-Împărat*, și mulți din eroii săi își fac din a primi și dărui dragoste principiul susținător al întregii lor vieți bîntuite de multe furtuni. O imensă putere și sete de a iubi, ocroti, salva este în unii dintre ei și chiar dacă nu primesc tot atît cît dau, ci mai puțin sau de loc, cum prea adesea se întîmplă, disproporția nu-i face mai reticenți, mai economi cu prea-plinul lor. Astfel sînt croiți, astfel trăiesc între semeni. Dăruindu-se nemăsurat, risipind afecțiune, investind în pierdere nu odată, dar nelăsîndu-se invadați de amărăciunea înșelării. Și o fac dintr-un impuls care nu e fără legătură cu acel vis al crestelor albe nutrit de fiecare, cu acea năzuință difuză a tuturor de a atinge un pol nord moral, un pisc al desăvîrșirii lăuntrice de

necucerit altfel decît prin iubire, în sensul cel mai cuprinzător.

Akim este în *Peștele-Împărat* personajul care întruchipează deplin acest spirit. Un fiu al Siberiei, un om al nordului integrat prin toate fibrele ființei sale acelor locuri. Acordul cu natura este desăvîrșit și dacă Akim vînează, pescuiește, doboară arbori, așază capcane în drumul animalelor cu blănuri scumpe, pierdut în istovitoare robinsonade în adîncurile taigalei, toate acestea le face neagresînd lumea naturală, neschilodind-o. El îndeplinește niște activități convenite, intrate în rînduială, ele însele parte din natură. Ceilalți, veniții din afară, intrușii, misionarii civilizației acționează manevrați de inconștiente porniri spre distrugere și pîngărire, nepăsători de urmări, bezmetici, și pe fondul acestei deosebiri de atitudine față de natură felul sufletesc al lui Akim se reliefează încă mai distinct.

Vorbeam de vocația dăruirii și de reflexele ocrotitoare. Acestea se manifestă la Akim de timpuriu, dintr-o vreme cînd el însuși s-ar mai fi cuvenit să primească ocrotire. Copil încă este protectorul puzderiei de frați și surori mai mici, dar și al unei mame adolescente care mereu „greșește", veșnic creează familiei, cu o dezarmantă, insancționabilă nesăbuință, alte și alte probleme care cer soluționări. Mai tîrziu Akim se devotează și altora, nenumărați, fără discriminare, punînd umărul pe tăcute oriunde e nevoie, căutînd mereu prietenia, iubirea, compasiunea omenească. Nu sînt în ce face preceptele vreunei morale, credințe, ale vreunui program etic, ci simplu imbold interior, reacție dictată de o „putere pe care nu și-o putea explica" și care, copil fiind, îl trezea noaptea, în timp ce toți dormeau, pentru a se asigura că totul e bine cu ai săi, că de nicăieri nu vine vreo primejdie. „După ce alunga țînțarii cu mătura și-i îngrămădea pe copiii mici spre perete, Akim se culca pe marginea laviței pentru ca nu cumva aceștia să cadă și-ndată ce așeza obrazul pe pernă — adormea buștean. Dar după-o oră, două, o putere pe care nu și-o putea explica și pe care mulți copii n-o cunoșteau, îl făcea să se trezească, să ridice capul lipit de pat și să asculte. Familia dormea. Dormeau frații și surorile. Dormea ma-

ma. Omulețul cel nou dormea și el. Ca întotdeauna, cu o săptămînă înainte, mama plecase pe furiș spre baraca brigăzii, la Mozgleacova, născuse cu bine acolo și se-ntorsese acasă cu un aer vinovat și c-o bocceluță. Ce să-i faci ? Iar a venit pe lume un copil viu... Apoi lasă-l să trăiască ! se liniști Akim c-o scînteiere de gînd ce pîlpîi o clipă și se stinse în somn sau poate — aievea și, privind parcă brigada și șirul de copii înghesuiți la masa lungă de scînduri, reuși să zîmbească. O să crească și el pe lîngă cazanul artelului ! Și pînă dimineața, tîrziu, cînd se trezea după un somn lung, zîmbetul acela rămînea pe chipul băiatului".

Dar împrejurarea în care Akim dă marea probă a vocației sale ocrotitoare este legată tot de taiga. Plecat pentru o iarnă să vîneze undeva pe rîul Ende, în vecinătatea munților cu crestele albe, singur pe o întindere despre care pilotul helicopterului ce îl transporta îi spusese că acoperă cam „două Belgii și-o Franță și jumătate", are uluitoarea surpriză de a descoperi în cabana unde urma să-și organizeze iernatul o ființă vie, *încă vie* mai bine spus, o fată care agoniza sub un morman de zdrențe. Înainte de a fi sosit acolo Akim ajunsese această nefericită Elea, o fată din Moscova care-și urmase prietenul, pe Goga Gherțev, într-o plină de riscuri expediție vînătorească în doi în necunoscutul taigalei. Bărbatul pierise la cîțiva pași de acolo, pe rîu, comițînd o fatală imprudență în timp ce se străduia să procure hrană, iar în Elea, cînd apăruse Akim, viața abea mai pîlpîia. Un fir plăpînd, o luminiță spre stingere, un licăr ultim în care Akim suflă cu răbdare, cu infinite precauții, izbutind lent să reaprindă ceea ce păruse definitiv pierdut : viața. Urmează redresarea înceată, dificilă, fizică și morală a celei născute a doua oară datorită devotării lui Akim, omul taigalei, cel cu mîini bătătorite și cu degete ca niște cîrlige, stîngaci, neștiutor cum să procedeze în împrejurările în atîtea feluri delicate pe care le ivea îngrijirea tinerei femei, izbutind totuși să-și ducă la capăt misiunea salvatoare asumată căci găsește resurse în simțămîntul cel mai omenesc cu putință de care putem fi invadați : mila. „Elea plîngea cu sughițuri și se ghemuia mai tare în colț. Colțurile

camerei erau umede și prinse de mucegai. Akim a tras-o din colț fără să scoată un cuvînt, a culcat-o în pat, a acoperit-o și i-a mîngîiat părul moale. În creștetul capului, care avea o adîncitură ca la copii, se simțea căldura pielii subțiri. Lui Akim i s-a făcut iar milă de-un om viu și neajutorat : i se rupea sufletul de milă".

Dar prin cîte nu trec cei doi. O vreme, după relativa revenire în puteri a Elei își organizează viața de tabără în vederea străbaterii iernii acolo. Akim vînează, pescuiește, strînge provizii de tot felul, afumă carnea, adună scorușe și boabe de merișor pe care le pune la murat, taie lemne și le stivuiește la îndemînă, cu dexteritatea siberianului încercat, știutor desăvîrșit al acestor rosturi. Elea deretică înăuntru, învață să pregătească de mîncare, ajută pe cît poate pe salvatorul ei care în toate este mai priceput. În serile lungi deapănă gînduri, caută a se înțelege unul pe celălalt, sau își retrăiesc mental trecutul, viața dusă mai înainte, retras fiecare în colțul său, în tăcerile care se așternd din vreme în vreme între ei. După multe zile și nopți petrecute astfel, între nămeții ce creșteau necontenit în jur, înconjurați de fiarele ce dădeau roată tot mai aproape, iau totuși hotărîrea să plece, să încerce să răzbată, înainte de instalarea deplină a iernii polare, la o așezare omenească ce putea fi prin împrejurimi (aceasta însemnînd zeci sau sute de verste) : vreo tabără a brigăzii de prelucrare a peștelui ce funcționa în zonă, vreun aerodrom de tranzit al aviației polare sau ceva asemănător. Încep sub aparențe favorabile un drum care sfîrșește rău, o rută a calvarului : prin viscole năpraznice, sleiți de puteri, cu fețele calcinate de geruri, după o lungă rătăcire ajung iarăși de unde au pornit. Vor fi totuși salvați de un aviator care observă semnalizările lui Akim, focul încins zi și noapte cu ultimele puteri.

La despărțire, după tot ce înduraseră împreună, Akim și Elea sînt muți unul în fața celuilalt, pustiiți, n-au ce să-și spună. Încercarea fusese crîncenă, prea dură, și parcă îi golise de orice simțire, înstrăinîndu-i brusc după ce îi apropiase într-atît încît Akim putuse să gîndească la un moment dat, în taiga, despre Elea „că nu mai avea pe nimeni mai apropiat și mai scump

pe pămînt". Iar acum, la scara avionului ce urma s-o poarte pe fată spre Moscova nu aveau ce să-și spună. Dar asta numai o clipă, un moment ce le păru cît un veac. La fel de pe neașteptate îi inundă valul emoției, le umple sufletele de căldură, de iubire, de milă: „Of, Doamne Dumnezeule! Simțind că nu va mai putea rezista, că-i va cădea la piept plîngînd, ca fetele de modă veche, Elea gemea: de ce oare sîntem atît de singuratici, bătrîni!... Iar buzele încrețite de boală, arse de vînt și cojite, repetau întruna: Of, Akima, Akima!..."

Dacă am vorbit de iubire, de bunătate, de milă ca dimensiuni care structurează trăirile afective ale eroilor lui Astafiev să nu se înțeleagă că reversul acestora lipsește. Ura, invidia, setea de răzbunare, sau nepăsarea egoistă de celălalt sînt atitudini nu mai puțin caracteristice pentru o umanitate care, ca oricare alta, se compune din indivizi feluriți, ajunși adesea, unii cu alții, în conflicte dintre cele mai dure. A spune cine „învinge" în aceste confruntări iarăși nu este simplu: cei buni, miloși, generoși adeseori pierd în imediat, încîlciți în prea încurcatele pentru ei mecanisme sociale; o compensație le oferă însă lumea naturală care li se deschide primitoare și tămăduitoare; acolo se simt apărați și pot acționa liber, cu toată asprimea vieții. Cei răi, agresivi, egoiști triumfă de multe ori asupra primilor dar se întîmplă să plătească mai tîrziu pentru răul făcut și cîteodată plata e cruntă.

Goga Gherțev, deși om al taigalei, va plăti pentru îngîmfare și ușurință, pentru prea marea siguranță de sine care îl duce la greșeli. Akim îi găsește cadavrul prins între pietrele rîului de pe care imprudentul Gherțev alunecase și se lovise la cap, iar lîngă el, în nisip, scheletul lostriței pe care o prinsese în undiță, mîncat de rozătoare și de păsări. Scena sugerează înfrățirea în moarte dintre vînător și vînat și trimite la o mare temă literară.

Sugestia melvilliană a relației malefice dintre vînător și prada urmărită apare de mai multe ori în roman dar cel mai puternic este pusă în valoare în marele episod al întîlnirii dintre Ignatici cu Peștele-Împărat, eveniment care nu i se poate întîmpla cuiva decît „o

singură dată în viață". Versatul braconier își dă seama după anume semne că în adîncuri, în zecile de cîrlige ale diabolicei „instalații" de pescuit s-a prins un vînat ieșit din comun, ceva rar, poate chiar... Și într-adevăr, era el, Peștele-Împărat, căci îl vede : „apoi a văzut peștele lîngă bordul bărcii. A privit și a rămas înmărmurit : un trunchi negru cu sclipiri de lac, cu cioturi retezate oblic ; coastele puternic desenate erau scoase în relief de vîrfurile ascuțite ale solzilor, de parcă peștele ar fi fost înfășurat de la urechi și pînă-n vîrful cozii într-un lanț de fierăstrău mecanic. Pielea spălată de apa ce-o gîdila cu fire lungi ce se prelungeau peste solzi împletindu-se departe de coada puternic curbată, părea udă și netedă doar la prima vedere, dar, în realitate, părea acoperită cu sticlă pisată amestecată cu prundiș".

Fascinat de vedenie Ignatici exclamă : „Nu se poate pierde un asemenea pește" dar aproape în aceeași clipă alt gînd îl fulgeră : „acest pește mult dorit, această raritate este semn rău". Nu renunță totuși la intenția de a-l captura, cu eforturi supraumane îl apropie de barcă, speră să-l fi imobilizat, dar cu o smucitură neașteptată monstrul îl răstoarnă pe el în apă. Și iată-l pe vînător în aceeași capcană cu vînatul, înlănțuiți în așa fel încît orice mișcare a unuia putea însemna prinderea amîndorura și mai rea în cîrlige, lucru pe care instinctul fiarei îl simte căci se lipește de om aproape „matern", acum după ce acesta a căzut el însuși în cursa pe care i-o pregătise și unde vor împărtăși desigur aceeași soartă : „Peștele se lipise de el strîns, dar cu grijă, cu burta lui groasă și gingașă. Era ceva matern în grija aceasta, în dorința de a încălzi".

Astfel aproape sufocat de tandru-monstruoasa îmbrățișare, cufundat pînă la gît în apa de gheață, strivit de marginea bărcii răsturnate de care nu se poate sprijini decît cu bărbia, cu picioarele prinse în cîngile de fier, petrece Ignatici ore nesfîrșite în care cu ochii minții își vede trecutul, toată viața pînă la acel fapt îndepărtat care-i dă dintr-o dată, tulburător, cheia întîmplării de acum. Căci și Ignatici, ca și Gherțev, are ceva de plătit. În tinerețe umilise îngrozitor o fată și această ticăloșie îi apăsa cugetul după ani și ani, nu-i da pace,

nu și-o putea șterge din suflet. Venise timpul să plătească pentru acel lucru, destinul pedepsitor îi ieșise în cale sub înfățișarea Peștelui-Împărat : „I s-a înfățișat în amintire, în toate amănuntele, lucrul de care fugise cu bună știință aproape-ntreaga viață, apărîndu-i acum, cînd fusese prins în capcană : căuta să alunge această vedenie, se apăra cu o uitare prefăcută, dar nu mai avea putere să înfrunte, în continuare, sentința definitivă. Îi sunase ceasul, venise clipa să dea socoteală pentru păcatele lui". Ignatici scapă totuși de moarte căci un val stîrnit de trecerea îndepărtată a unui vas eliberează din chingi peștele care piere în adîncurile fluviului cu trupul zdrențuit și împănat de cîrligele ucigașe. Pentru om este un semn că a fost iertat, că își ispășise păcatul plătind cu ceasurile de groază. „Pleacă, pleacă ! Mai trăiește cît poți ! N-am să povestesc nimănui despre tine ! a rostit pescarul și s-a simțit ușurat : la trup — deoarece peștele nu-l mai trăgea în jos și nu mai atîrna ca un lest — și în suflet — datorită unui simțămînt de eliberare pe care mintea sa încă nu-l putea cuprinde".

Există atingeri cu fantasticul în asemenea întîmplări ciudate, cum este și acea apariție a șamancăi în tundra Taimirului pentru a-i strecura în suflet lui Kolea, alt fiu al acelei lumi, „o suferință și o tristețe de loc închipuite", și cum mai sînt și altele către care îi poartă pe eroi, ne spune Astafiev, neistovita lor „sete de miraculos", „de ceva neobișnuit", „de basm veșnic". Dar este de înțeles această înclinare către miraculos, către basm, într-o lume încă atît de aproape de natură cum este lumea siberienilor lui Viktor Astafiev. De aici crește în roman toată acea pînză de irizări simbolice și de poezie care îmbogățește atît de mult în sensuri imaginea vieții siberiene de zi cu zi. A vieții pescarilor, geologilor, vînătorilor, aviatorilor polari, a vieții marinarilor de pe fabuloasele fluvii, a tăietorilor de păduri, a braconierilor impenitenți, a fetelor visătoare din micile așezări risipite la uriașe distanțe, a vieții omului nordic al lui Astafiev „mereu cufundat în sine și într-o străveche melancolie". Căci e în toată cartea o îngemănare de stări contradictorii care mărturisește complexitatea plină de surprize a sufletului nordic, numai la suprafață

Scanned with OKEN Scanner

simplu, elementar : cînd apăsat de mistuitoare tristeți și doruri, parcă tînjind după un orizont ascuns etern de recile sclipiri boreale, cînd îmbătat de forță, de bucuria vieții, de mari fervori și elanuri ce-l ațintesc încrezător spre crestele albe necontenit visate.

Dacă la Viktor Astafiev cadrul natural siberian formează o prezență generatoare de mari sensuri la Vasili Șukșin același cadru apare oarecum impersonalizat, restrîns la funcțiunea minimă, cel mai adesea, de a deschide ori încheia o povestire sau de a face legătura dintre momentele ei. Este de observat la el, spre deosebire de Astafiev, economisirea mijloacelor plastice. O narațiune de Șukșin sfîrșește de pildă cu acest tablou al unei nopți de vară compus din numai cîteva linii : „Mihailo se șterse la gură, apoi deschise larg ușa care da afară. Era o noapte uluitoare : imensă, tăcută, bîntuită de lumină. Pe cer, ici, colo, pluteau nourași străvezii, întrețesuți de razele lunii. Trăgînd adînc în piept aerul proaspăt, încărcat cu mireasmă de pelin, Mihailo murmură : — Ia te uită !...“ *(Suflete neîntinate)*. Dar iată cum se încheie și altă povestire unde la fel personajul e agitat de un proces sufletesc consumat nocturn : „Ca și pînă atunci, odată cu căderea nopții, porneau să se reverse prin ferestre lumina lunii și mireasma amăruie de pelin... Și era liniște, Matvei avea însă somnul agitat. Se trezea, aprindea mereu cîte-o țigară... se ducea în tindă să bea cvas apoi ieșea afară, în cerdac. Se așeza pe trepte și-și aprindea altă țigară. Pe ulițele satului plutea lumina lunii. Și era o înspăimîntătoare liniște.“ *(Gînduri)*. În amîndouă cazurile atmosfera este obținută prin convocarea acelorași elemente : clarul de lună, tăcerea satului cufundat în somn, mireasma îmbătătoare de pelin.

Ambianța siberiană se încheagă la Șukșin altfel decît din plasarea omului singur în mijlocul naturii copleșitoare. Există și la el taigaua, de bună seamă, dar ca o realitate de plan îndepărtat, veghind de acolo *satul* între ale cărui fruntarii se petrece, în proza lui Șukșin, tot ce este omenește semnificativ. Căci nu individul con-

topit cu natura este eroul acestei proze ci omul trăitor în orizont social, omul de la sat prins în relațiile de tot felul cu ai lui.

Deci eroii siberieni ai lui Șukșin duc altfel de existență decît cei ai lui Astafiev sau Rasputin de care sînt totuși legați prin identități de fibră spirituală. Aceeași lărgime extraordinară de suflet, același tumult emoțional greu de stăvilit, sau de ascuns, cu toată masca de umor, de nepăsare și joc pe care și-o pun adesea acești eroi șukșinieni, oameni de toată mîna care bat drumurile desfundate de țară în anotimpurile rele, sau pline de praf vara în lungile campanii de recoltare, ca tractoriști, ca șoferi pe camioane sau pe autobasculante, ca zootehnicieni, muncitori forestieri ș.a.m.d. Intensitatea extremă a trăirilor emoționale îi caracterizează întîi de toate pe acești oameni candizi care pun la inimă totul, se tulbură adînc din orice și cu atît mai mult cînd li se întîmplă, și li se întîmplă adeseori, să se îndrăgostească. Îndrăgostindu-se subit de fata care-i va deveni nevastă hiper-emotivul Serioja izbucnește pe loc în plîns, manifestare ce riscă să fie înțeleasă greșit de tulburătoarea Klara fiindcă faptul se petrece tocmai în momentul cînd aceasta, soră medicală fiind, îi aplică adoratorului neștiut un pansament: „Ce-i cu dumneata? l-a întrebat Klara. Zăpăcit Serioja a dat iar din cap, cum că nu-l doare. Klara a izbucnit în rîs chiar la urechea lui... Serioja a simțit atunci o arsură pe dinăuntru; undeva, mai sus de buric. Și-a strîmbat obrașul și... a început să plîngă. A plîns cu adevărat! Nu înțelegea ce se petrece cu el și nici nu se putea stăpîni. Și-a strîmbat obrazul, și-a aplecat capul pe-o parte și a scrîșnit din dinți. Și lacrimile au pornit să-i picure pe brațul bolnav și pe degetele ei mici și albe. Klara s-a înfricoșat: «Te doare rău?»". *(Ciuntul)*

Scăldate în umor sau în tristețe asemenea momente mărturisesc bogăția rezervelor de afectivitate de care dispun eroii lui Șukșin, acel fond emoțional generos care îi face doritori de comunicare și afecțiune. Mai expansivi, mai volubili, mai iuți în reacții, se înrudesc totuși cu Akim al lui Astafiev, acela mai închis în sine, mai reprimat dar și el la fel de însetat de a primi

și dărui afecțiune. E multă preocupare pentru „suflet“ la acești oameni așa-zicînd simpli, pentru „îmbolnăvirile“ sufletului pe care le resimt aproape fizic, precum Maxim din povestirea *Cred* ! : „— Da' mai are omul și-un suflet !, exclamă el, uite ăsta de-aici — își arăta pieptul — și mă doare ! Doar nu umblu cu prefăcătorii ! Îl simt că mă doare !“ Și tot Maxim mărturisește că suferă de „urît“ („Duminica îl cuprindea urîtul mai abitir ca oricînd. Îl măcina pe dinăuntru, îl măcina la ficați...“), suferință care trece în ochii acelei lumi drept una din expresiile definitorii ale omenescului, chiar dacă Liuda, nevastă-sa, afirmă acest lucru privind spre bărbatu-său cu ironie suspicioasă : „— Of !... Doamne !... Vrea și Umflatu *să pară om* : vezi Doamne i-e urît !“ (s.n.)

Asemenea inși cu sufletul bolnav, tînjitori după alinare cutreeră mai toate povestirile lui Șukșin, dar ceea ce în ele apare fragmentar sau abea schițat e adunat într-o *structură* în personajul Egor Prokudin din nuvela *Călina roșie,* scrierea cea mai cunoscută a prozatorului datorită filmului realizat după ea. Șukșin valorifică aici mai multe filoane ale literaturii clasice ruse, de la Cehov la Gorki și la alți autori care au pus în circulație asemenea tipuri, el aducînd nota sa care stă în proiectarea dramei eroului pe fundalul vast siberian.

Acest Egor, fostul pușcăriaș, este și el mistuit lăuntric de un rău fără nume („Da' ce te faci cu sufletul Lucienne, cu sufletul ?... Că-mi plînge sărmanul“), de o suferință inexplicată în nuvelă în termeni direcți, deși multe se pot deduce din ce știm și așa despre erou : putea fi remușcarea pentru vechile fărădelegi cu toate că plătise pentru ele, puteau fi oboseala, dezgustul de a trăi mereu hăituit, puteau fi instinctele de țăran răzvrătite, căci țaran fusese, „din tată-n fiu“, puteau fi toate laolaltă și încă altele care-l fac la ieșirea din detenție să caute neapărat altceva decît viața dusă pînă atunci.

Nu-i este clar ce vrea în acel moment căci e condus nu atît de raționamente cît de o stare de spirit, purtat de un simțămînt înalt care-l face volubil și binevoitor cu toți, prevenitor cu o bătrînă care-i ieșise în cale, prietenos cu taximetristul căruia-i adresează, ca

din senin, o întrebare capitală : „Da' tu te știi bucura ?“ La ridicarea aceluia din umeri tot el răspunde, și într-un fel care spune mult despre însuși Prokudin : „Ehei ! văd c-ai încurcat-o băiețaș. Nu prea știi să te bucuri“. Căci într-adevăr de multe păcate se făcuse vinovat Egor, mult risipise din ce avusese bun odinioară, dar nu și această însușire de a se ști bucura, pierdere ce ar fi fost cea mai gravă, echivalînd cu lichidarea ultimei urme a omenescului din el. Dimpotrivă, astfel cum stau lucrurile, simțind că încă dispune de această prețioasă știință de a se bucura, Egor mai poate nădăjdui într-o redresare, în găsirea unui drum nou pe care să apuce și la capătul căruia să afle alinarea după care îi tînjește ființa.

Către ce să se îndrepte totuși și mai cu seamă către *cine*, fiindcă în fond întrebarea aceasta este : ce oameni să caute pentru a vieții altfel, cu totul altfel decît pînă în clipa cînd acest bărbat de patruzeci de ani, trecut prin atîtea, simțise acea sfîșiere în suflet, acel plînset al inimii ? După ce încearcă, mai mult din inerție, să înnoade vechi legături în lumea interlopă, și nu reușește, renunță repede căci încă dinainte la altă hotărîre ajunsese : va recurge la Liuba, la acea Liuba cunoscută numai din corespondență și din fotografia de unde îl privea „cu o privire blîndă, deschisă“, cu „chipul acela gingaș, simplu, atît de rusesc“, tînăra siberiancă ce-l asigurase că-i înțelege „tot necazul“ deși nu pricepe cum de izbutise „să nimerească după gratii“. Un lucru important pentru el deslușise Egor în frumoasele compuneri ale Liubei. Că deși trecuse prin destule supărări, cum îi scria, de pe urma fostului bărbat, un bețiv, și mai trecea încă, ea „nu prinsese ură pe nimeni“, nu se înrăise, și deci nu-l va suspecta nici pe el de scopuri rele, cu toate că motive ar fi avut, dat fiind locul de unde venea acest Egor Prokudin. La întrebarea ei simplă : „— Cu ce gînd ai venit ?“ răspunsul lui Egor : „— Nu știu. Poate să mă odihnesc și eu. Sufletește“ i-ar fi putut părea altcuiva în doi peri, ocolit sau batjocoritor, dar nu Liubei care chiar pe acesta îl aștepta. Mai mult decît atît, îl dorea fierbinte pentru că îi confirma deplin ceea ce la rîndul ei intuise în Egor, acea calitate

Scanned with OKEN Scanner

umană primejduită și a cărei salvare stătea acum numai în puterile ei. Satul intră în alarmă desigur, la apariția lui Prokudin, compătimește și dezaprobă pe Liuba pentru nechibzuința, pentru nebunia de a-l fi primit în familie pe ocnaș, dar ea are criteriile ei, semnele ei după care judecă oamenii : „Mie totuși îmi pare a fi om de treabă. După ochi se cunoaște (...) Și orice-ați zice, să știți că mie mi-e milă de el". Nimic nu o clintește din hotărîrea luată care se întemeiază pe un instinct adînc al cunoașterii umane, nici chiar șicanările lui Egor însuși, și el nedumerit pînă la urmă de atîta încredere cîtă poate inspira Liubei unul ca el : „Păi eu sînt recidivist, prostuțo. Sînt tîlharul tîlharilor. Eu... — Vorbește mai încet ! Te-ai amețit, ori ce ai ? — M-da. Totuși care-i situația ? își reveni Egor. Zău dacă pricep ceva. Lămurește-mă"...

Cînd Liuba spusese „să știți că mie mi-e milă de el" s-a înțeles desigur că este vorba de un sentiment mai cuprinzător, s-a înțeles că e vorba de iubire, de revărsarea unei afectivități sub a cărei generoasă, binefăcătoare căldură un om sfîrșit poate să renască. E ceea ce se întîmplă cu Egor, ceea ce începe să se întîmple, mai bine zis. Rănile sufletului prind să se cicatrizeze, omenescul din Egor să răzbată încet la lumină, revelat în gesturi neașteptate cum e acea vizită în incognito făcută împreună cu Liuba bătrînei mame. Dar vindecarea morală este curmată cu brutalitate. Pe Egor îl omoară foștii complici, camarazii de brigandaj de pînă ieri care nu acceptă ieșirea din joc măcar a unuia dintre ei.

Colții urii sclipesc așadar încă odată sfîșiind repede ceea ce iubirea nu izbutise să protejeze.

Și totuși drama eroului nu alungă din suflete speranța, nu închide calea încrederii în mîntuire. Atîta vreme cel puțin cît oameni ca Egor vor întîlni mîna întinsă a Liubei. Cîndva, îmbrățișîndu-l, lipindu-i capul cu duioșie la pieptul său, aceasta exclama-se : „— O, Doamne ! Doamne ! De ce-oți fi voi așa ? De ce mi-oți fi voi atît de dragi ? (...) Ce să mă fac eu cu voi ?" Ce pline de ecou aceste întrebări, ce grele de sens aceste simple cuvinte ! *Voi*, așadar. „De ce-oți fi *voi* așa ? „De ce mi-oți fi *voi* atît de dragi ?" Voi, disperații vieții, voi

năpăstuiții, neajutoraților, dezmoșteniților soartei, voi cei buni la suflet dar mereu nefericiți, voi care pierdeți totdeauna ca acest sărman Egor, alungat de peste tot, hămesit de iubire, de căldură umană, de înțelegere, voi toți aceștia cît îi sînteți de dragi Liubei și ce nu ar face pentru mîntuirea voastră sufletul ei mare. Neliniștit și alinător, ocrotitor și dezarmat totodată, îmbărbătînd și în același timp îndurerînd, acest *ce să mă fac eu cu voi* al eroinei lui Șukșin, al femeii ruse din totdeauna, se propagă în mereu mai largi volute sonore pe cîmpiile siberiene fără sfîrșit.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA CA ACT SOCIAL

Condiționarea socială a literaturii, mereu mai accentuată, este o realitate care i se impune oricui meditează la destinul și rosturile faptului de artă în spațiul actualității. Desigur, această condiționare există dintotdeauna prin chiar împrejurarea că orice act creator conține intenția adresării, transmiterii către altul a unui mesaj. Sînt lucruri știute dar ceea ce ne preocupă aici este intensificarea procesului : sub presiunea factorilor specifici vremea noastră a înmulțit aspectele condiționării sociale a literaturii pînă la a da unor gînditori contemporani sentimentul că produsul artistic este expresia unei cooperări. „Literatura este un act, scrie Robert Escarpit, mai mult chiar, un act colectiv, în care scriitorii și cititorii sînt implicați în chip dialectic".

Este adevărat că încap multe nuanțări în definirea acestei relații dar e limpede că, astăzi mai ales, emițătorul de mesaje artistice și mediul său de repercutare formează un complex în afara căruia judecarea creației rămîne prea puțin concludentă. Spunem *astăzi mai ales* pentru că recurgem în considerațiile noastre la criteriul istoric. În epoci de calm social, de stabilitate relativă a structurilor, artisticul năzuiește spre autonomizare și întoarcere către sine. Astfel s-a întîmplat în a doua jumătate a veacului trecut pînă în faza de criză ce a premers întîiul război mondial. Simbolismul, parnasianismul sînt curente caracteristice decurgînd din principiul artisticului pur, suficient sieși. În epoci de prefacere, de revoluții, de mari angajări reformatoare artisticul îmbrățișează elemente aparținînd altor cîmpuri : sferei politicului, moralei, filosofiei ș.a.m.d. E o complinire care face să crească suprafața de adresare socială

C-da 5555 coala 15

Scanned with OKEN Scanner

a literaturii, conducînd la ceea ce am putea numi democratizarea artisticului.

Azi trăim într-un orizont de schimbări vertiginoase datorate revoluției tehnice, creatoare de conexiuni între toate activitățile umane, făcînd imposibilă izolarea, abstragerea, evadarea din circuitele dependențelor reciproce. Viteza transmiterii informațiilor în spații vaste de difuziune obligă la raporturi de cunoaștere, dă imbold acțiunilor de schimb, creează apropieri care nasc tentația elasticizării granițelor dintre domenii de manifestare umană altădată despărțite strict. Spiritul timpului este unul integrator.

A promova deci acum soluții autonomiste în literatură ar fi o ieșire din ritm și o dezangajare a cărei urmare cea mai gravă este că l-ar scoate pe scriitor din rîndul acelor factori care configurează și întrețin climatul de spiritualitate al momentului. Mai tîrziu sau mai repede, prin propriul demers, scriitorul s-ar vedea împins în poziție marginală față de ceea ce este, într-un anume interval, locul de întîlnire al valorilor mari, exponențiale, acelea care definesc o colectivitate largă, poporul însuși. Pierderea e pentru amîndouă părțile într-un asemenea divorț ipotetic : epoca se înfățișează cu o dimensiune umbrită iar literatura se impalidează din pricina deficitului de oxigen.

Am găsit în Mihai Ralea o interesantă punere în ecuație a celor doi termeni : artistic și social, cu precizări care conduc la o înțelegere a problemei deschizătoare de perspective în actualitate (v. studiul *Expresie individuală și expresie socială în artă*). Artistul percepe și exprimă individualul, arată M. Ralea, aducînd în opera sa reprezentări și emoții strict personale. E obligat în același timp să asigure mesajelor sale și o dimensiune socială, căci altfel nu ar fi înțeles („dacă artistul ar exprima stări exclusiv specifice lui n-ar putea fi înțeles de nimeni"). Recurge deci și la ceea ce îi slujește pentru a exprima generalul. „În orice creație socialul e de la sine înțeles. Fără el nu există decît un plan inform, intenții vagi, tendințe semiinconștiente. Obiectivitatea definitivă a operei de artă nu începe decît cînd un minimum de semne exterioare luate din viața grupului

detașează creatorul de creația sa, aceasta din urmă căpătînd o ființă proprie, independentă, cu o viață aparte". Se ivește însă celălalt risc : formulele exprimării generalului pot covîrși individualitatea pînă la anulare. Artistul va căuta atunci un intermediar, va explora un spațiu de conciliere a celor două tendințe care ar fi, în condițiile date, după Mihai Ralea, caracterul național, etnicul, spre a-i prelua formularea. „Etnicul e oarecum locul geometric între individual și uman. Artistul trăiește concret, real, în societăți limitate. Cum expresia e o adaptare la un public dat, e imposibil cuiva să se adapteze simultan la infinitatea aceea de publicuri juxtapuse care e umanitatea întreagă. În același timp, oricît de generală, de universală e educația cuiva, ea e făcută de o familie dată, într-un loc dat". Și mai departe : „Reiese de aici că etnicul e, cum se zice în termenii filosofiei, o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea. Ea arată limita sub care e permisă originalitatea, dar și sociabilitatea, însemnînd un maximum permis de individualism și un minimum de adaptare socială".

Individual-etnic-general uman, acestea sînt momente ale unei desfășurări care în operă au răsfrîngeri infiltrate. Susțin viziunea generală, încurajează anume tendințe sau reprimă altele, fără a se impune însă, cu ostentație, ca elemente de program decît în producția minoră, limitată la exemplificarea unor teze. Readucînd în discuție criteriul istoric, să observăm încă o dată că împrejurările politice și sociale determină în planuri multiple orientările culturii. Cum spuneam, în epocile conservative autonomismul artei poate prevala, retrăgîndu-se însă în fazele de zguduiri și restructurare. Această convingere a împărtășit-o și E. Lovinescu, pe care numai necunoașterea sau reaua voință inexplicabilă a unor spirite îl țintuiesc încă și azi pe pozițiile autonomismului estetic inflexibil și elitar. Dar este falsă această imagine, obligînd la revizuiri, pentru a întrebuința un termen faimos al criticului la rîndul său răstălmăcit. În vremea de cumpănă pentru țară a primului război mondial, E. Lovinescu s-a dăruit scrisului militant, în lungi campanii de presă încadrate țelurilor mari la ordinea zilei. Din perspectiva acelui moment istoric excepțional,

Scanned with OKEN Scanner

iată cum vedea el misiunea creației : „Toți ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei". Și în altă parte : „În clipa cînd se pun în compănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern" (din volumul *În marginea epopeei*, 1919).

Revenind la firul discuției, să remarcăm deci că procesul implicării literarului în social cunoaște atît faze de expansiune cît și altele de repliere, în raport, în primul rînd, de înrîurirea factorilor istorici. Dar și atunci cînd la suprafață își diminuează prezența, acest proces rămîne activ în adîncuri — întrucît reprezintă o dimensiune structuratoare a creației.

Scanned with OKEN Scanner

CRITICĂ ȘI ORIENTARE

În discuțiile ample despre critică din ultimii ani mereu s-au făcut trimiteri la funcția orientatoare a criticii, un concept a cărui legitimitate ni se impune și în prezent, dincolo de exagerările produse în jurul lui : fie că a fost contestat din principiu, la o extremă, de către aceia care vedeau în critică o activitate autonomizată, întreprinsă în sine și numai pentru sine, fie, la extrema cealaltă, supralicitat în sensuri improprii de către aceia care, de pe poziții dogmatice, chemau la intervenția nemijlocită a criticii în chiar procesul creator.

Situați la depărtare egală de amîndouă excesele, considerăm funcția orientatoare ca decurgînd natural din însăși rațiunea de a fi a îndeletnicirii critice, din faptul că actul critic implică atitudini care influențează, orice s-ar spune, atît receptarea în imediat a creației cît și cariera acesteia în timp. În celebrele sale reflecții despre critica literară Mihai Ralea gîndea aceste determinări în termeni care își păstrează și azi puterea de sugestie : „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită și din alte motive. Înțeleasă și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism, pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugînd o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască încă. Și, descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei".

Deslușim așadar o dublă implicare a criticii : în felul cum se configurează, într-un anume moment istoric, faptul de artă și în domenii care privesc dinamica receptării.

Scanned with OKEN Scanner

Referitor la primul aspect din nou este necesar să subliniem : critica nu intervine direct spre a orienta creația, nu impune creatorului artistic îndrumări și canoane ; dar pentru că a funcționat prea intens într-o vreme, dăscăleala în critică este o manie care încă trebuie descurajată. Constituindu-se de sine stătător și ascultînd numai de legile proprii, creația nu poate totuși refuza oglinda întinsă de critică ; din imaginea reflectată creatorul scoate anume concluzii, ia act de un climat de idei, își limpezește sieși, prin confruntare, preocupări și sensuri care altfel i-ar fi scăpat. Propria operă îi apare mai bogat luminată prin raportare la context, prin înscrierea ei în tendințele literare ale momentului deslușite de critică. Pledoaria lui E. Lovinescu și a criticilor din jurul său, în anii '20, pentru citadinizarea prozei, în vederea cuprinderii mai nuanțate a complexității sufletului nostru, în condițiile prefacerilor sociale de după primul război mondial, această pledoarie nu răsfrîngea o pură aspirație a criticii timpului, ci pornea tocmai de la observarea realităților obiective ale creației. Astfel se și explică de ce această campanie a avut atîta ecou în mișcarea literară din acea vreme, contribuind hotărîtor la crearea unei atmosfere prielnice pentru impunerea unor scriitori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și a celorlalți protagoniști ai romanului psihologic și social dinainte de 1944. Desigur, acești scriitori și-au tăiat singuri albia de înaintare, dar sezisîndu-le tendința și socotind-o fecundă critica le-a încurajat explorările în deplină concordanță de spirit cu ceea ce ei întreprindeau.

La fel și în prezent : vorbind despre noul realism al anilor '70, despre imersiunea îndrăzneață a romanului actual în marea problematică politico-socială, pornim de la ceea ce au realizat în această perioadă Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, G. Bălăiță, D.R. Popescu ș.a. ; în același timp, ne apare limpede faptul că orientarea acestor autori a beneficiat de climatul edificat de critică, de acele numeroase luări de poziție care le-au întîmpinat cu interes căutările creatoare. De asemeni cînd se referă la explorările din sfera psihologiei adîncurilor, a stărilor difuze, a trăirilor li-

Scanned with OKEN Scanner

mită, critica nu face alt lucru decît să exprime tendințe existente ; ea nu le inventează și le propune literaturii, ci numai le constată ; dacă le găsește însă interesante, le pune în relief, contribuind la consolidarea unui curent, la înflorirea unei mișcări.

În raport cu publicul cititor acțiunea formatoare a criticii desigur că are un caracter mai direct. Selectînd reușitele literare și propunîndu-le atenției, pe de o parte, respingînd, pe de altă parte, falsurile și arătînd eșecurile (atunci cînd o face, și o face încă prea timid), critica orientează publicul, cel puțin în principiu, către valorile autentice, pregătește sensibilitatea generală pentru întîmpinarea noului, dă impuls părăsirii prejudecăților, deschide orizonturi nemaistrăbătute cunoașterii. Aici este însă de lămurit un lucru. Mulți cititori se arată nedumeriți, chiar iritați, de neconcordanța opiniilor criticii, în anumite situații, în raport cu o operă sau cu un aspect sau altul al realității literare. A emite puncte de vedere diferite, diametral opuse cîteodată în legătură cu același fapt artistic, nu este un semn de subiectivism, contrazicînd flagrant tocmai principiul obiectivității de la care critica, prin menirea ei esențială, nu se poate abstrage ? Cărei opinii să i se ralieze cititorul, de partea cui să treacă într-o controversă care nu oferă înțelegerii sale derutate măcar elemente vagi de apropiere a pozițiilor ?

Vom spune că actul critic exprimă o individualitate, o conformație de gust și convingeri, de idei despre artă și uneori de prejudecăți sau obnubilări de înțelegere (nu luăm aici în discuție reaua credință, izbucnirile de umoare sau manifestările de vindictă care, deși iau adesea masca criticii, rămîn totuși în afara ei). Dar oricît de adînci ar fi deosebirile de păreri între critici, cititorul activ, neresemnat la condiția de simplă conștiință înregistratoare, cultivat prin lecturi atît literare cît și din critici, el însuși critic la urma urmei, numai că neexprimat ca atare, acest cititor evoluat va descifra în diversitatea opiniilor care se încrucișează elementele de convergență și criteriile valabile de orientare. Fiindcă opinia unui critic sau a altuia este altceva decît *opinia criticii* : aceasta se alege prin cernere și însumare și este o instanță care nu îl poate reprezenta numai pe unul.

Scanned with OKEN Scanner

Ar mai fi de vorbit în contextul pe care l-am schițat despre raporturile dintre critică și autori (spun autori pentru a-l implica aici și pe critic atunci cînd se găsește în situația de a înregistra el însuși opinii referitoare la propria-i activitate). Astfel cum sînt la noi aceste raporturi nu pot încuraja totdeauna funcționarea normală a criticii. Pentru a-și exercita misiunea, critica este firesc să întîlnească un mediu dispus să-i recepteze mesajul, un cadru de viață literară vital interesat în exprimarea liberă a judecăților critice. Dar mediul nostru e încă intolerant, extrem iritabil, nedeprins să accepte senin opinii nefavorabile, fie și formulate în spiritul celei mai depline civilități. Adeseori actul critic, dacă trece de elogiul convențional spre aprofundări analitice, încercuind și ceea ce este nerealizat într-o operă, sau arătînd, de ce nu ?, eșecul ei integral, cînd se întîmplă, este întîmpinat de cel în cauză cu suspiciune, dacă nu și mai rău : dezlănțuie adversități nedomolite și pofte de represalii. Cu atît mai nefirești și mai îngrijorătoare sînt asemenea reacții cînd pornesc chiar de la critici, aflați la rîndul lor, cum spuneam, în ipostaza de autori, aduși să suporte ceea ce ei înșiși numesc critica criticii. Este însă în interesul literaturii întregi, al culturii noastre în totalitate, să fie încurajată independența de opinie literară, oricît de incomodă ar fi la un moment dat, pentru un autor sau altul, libera exprimare a părerilor unui critic. Spiritul critic trebuie stimulat să se manifeste pentru a nu primejdui criteriile de valoare, pentru a nu lăsa realizările autentice să se sufoce în acalmia lîncedă a unei false armonizări de opinii. De la un climat de luciditate și realism în critica literară cauza literaturii contemporane are numai de cîștigat.

Scanned with OKEN Scanner

CONȘTIINȚA LITERARĂ

Oamenii aceleiași epoci reacționează diferit în fața realităților literare de care li se întîmplă să ia cunoștință. Cultura, inteligența, afinitățile sufletești determină variatele atitudini. Își spun de asemenea cuvîntul convingerile morale, filosofice, politice sau de oricare alt ordin. Cîți cititori, la urma urmei, atîtea chipuri de a întîmpina literatura, de a trăi literarul.

Dar peste toate deosebirile, cine privește mai de sus, dintr-un punct care îi îngăduie să îmbrățișeze ansamblul, poate distinge și destule elemente de convergență, destule domenii unde pozițiile față de literatura prezentului se întîlnesc. Decurg și destule efecte din această întîlnire care impune, în fond, imaginea cu circulația cea mai largă despre un interval literar. Înlăuntrul acestuia, printr-un fel de mutuală consimțire, anumiți autori și nu alții sînt selectați de interesul public, anumite scrieri și nu altele au ecoul cel mai răspîndit în masele cititoare, anumite probleme, teme, subiecte, conflicte, personaje, tehnici artistice sînt căutate, cerute, stimulate să se afirme, în timp ce altele, pînă ieri în centrul atenției, se retrag către margine, se repliază pentru a reveni poate mai tîrziu, dacă nu dispar fără urme și pentru totdeauna.

Cine dictează aceste evoluții, aceste intrări și ieșiri din cadru, măriri și decăderi, cine decide așadar, pentru un anume răstimp, îndreptarea precumpănitoare spre unele valori și marginalizarea altora ? Nu mi se pare fără temei a vorbi, în oricare interval de creație, de acțiunea unui principiu care sintetizează tendințele : dincolo de opticile individuale, sau mai bine zis ca o sinteză a lor, o conștiință literară a epocii pare să funcționeze.

Scanned with OKEN Scanner

O conștiință literară prin care se exprimă nu doar literatura ca act pentru sine ; o conștiință literară prin care se exprimă și aspectele de trăire umană încorporate de literatură ; de trăire în plan afectiv dar și social, politic ș.a.m.d. ; din toate alegîndu-se o dominantă, o „esență stilistică", spre a prelua o formulare a lui Tudor Vianu dintr-un eseu în care se întreba în ce măsură literatura noastră a realizat, prin vreme, tendința fundamentală a societății.

Dacă admitem că deceniile din urmă înscriu în literatura română un capitol de sine stătător este cazul, cred, a privi mai cu luare aminte nu numai izolat către autori și opere dar și către acele fapte de conștiință literară care le-au favorizat impunerea sau către acelea care, în aceleași împrejurări, le-au împiedicat-o ori amînat-o. Ce factori de climat spiritual și de context istoric au propulsat într-un timp o tendință, ce repere de valoare și-a luat publicul, ce figuri ale trecutului literar au fost menținute sau nu în atenție, ce scriitori din alte literaturi au fost cu deosebire receptați, iată aspecte ale unei mișcări necontenite de flux și reflux ce nu pot lipsi din discuție dacă este vorba ca o epocă de creație să fie înțeleasă în toată complexitatea. Și mai sînt desigur și alte aspecte pe care coborîrea în concretul desfășurărilor literare dintr-o epocă le va scoate de îndată la vedere.

În ce privește momentul nostru — înțeleg prin momentul nostru ultimele două decenii — am putea să enumerăm cîteva. La începutul anilor '60, de pildă, procesul cel mai semnificativ în literatură pare să fi fost regăsirea omului individualizat și a interiorității. În perioada anterioară omul lăuntric fusese îndepărtat din spațiul literarului. Eroii prozei, ne amintim, trăiau aproape numai în afară sau dacă proclamau stări sufletești acestea erau clișee, nu individualizau. Dar și poezia era toată exterioară, narativă și jurnalistică, poezie fără lirism. Această percepere restrictivă a umanului, această reducție impusă literaturii în împrejurările știute crease în cititorul acelei vremi o reacție de refuz și un sentiment acut de înstrăinare. Cu toate aparențele contrarii, literatura care se

Scanned with OKEN Scanner

scria nu avea public real, poate unul din efectele cele mai rele ale dogmatismului în cultură.

Acest public a revenit totuşi către literatura română contemporană de îndată ce aceasta, într-un climat de idei schimbat, dădea primele semne de regăsire a omului interior, a omului personalizat, cu alte cuvinte. În poezie lirismul reintră în drepturile firești, întîi cu timiditate, prudent să nu resuscite acuzația gravă de intimism, mai apoi eliberat de inhibiții, revărsîndu-se impetuos, debordant, reacție firească după atîta comprimare. Lirismul pătrunde și în proză care către sfîrșitul deceniului șapte acorda mult credit reprezentărilor simbolice, alegorice, onirice. Conștiința literară românească a înregistrat aceste infuziuni ca expresii ale voinței de purificare : spălarea în curenții lirici de zgurele depuse înainte, depășirea simplismului literar prin desferecarea fanteziei și activarea îndrăzneață a capacităților de invenție poetică. Este o fază în care înfloresc experimentele, se caută înfrigurat formule noi, punîndu-se accent pe rafinarea și intelectualizarea expresiei. Parabola, simbolul, adîncirea în spațiile visului, în fantastic poartă literatura acelui moment către deschideri tematice inedite, sau, chiar dacă sînt reluate unele teme, perspectiva e înnoită și activizatoare. Firesc au apărut și excese, forme de manierizare, un anume fragmentarism care a provocat, iarăși, compensator, reacții. În deceniul următor realismul epic, psihologic și social, își reface pozițiile. Este perioada în care socialul, politicul, filosoficul reintră masiv în spațiul prozei, al romanului, din perspectiva unei cunoașteri avizate, sub raport istoric, a evenimentelor epocii de după război. Înregistrăm un ton mai grav și un spirit mai angajat, efortul literar precumpănitor deplasîndu-se de la căutările din planul formei din nou către problematică. Anii complicați ai perioadei imediat postbelice sînt scrutați cu luciditate, din perspectiva neumbrită a adevărului deplin, în romane despre care se poate afirma că au impus în proza românească un curent original de creație. Problema revoluției, destinul unor clase sociale, condiția intelectualului, a omului politic, situația păturilor în dezagregare, a mediilor de tranziție, germanii formelor noi de existență socială, avîntul unor concepte și degradarea altora, deformarea unor

Scanned with OKEN Scanner

idei și recuperarea altora la un moment dat prejudiciate, iată, privind în mare și rezumînd în fugă, conținutul acestei proze care nu privește numai spre trecut, spre anii '50, cum i s-a reproșat global, ci luminează, în operele sale cele mai bune, aspecte umane esențiale și în primul rînd raporturile dintre individ și colectivitate în epoci de rupturi. Și abea prin aceste romane ale adevărului integral, social și istoric, se poate spune că literatura nouă și-a recîștigat deplin publicul, refăcîndu-se o unitate ce asigură desfășurărilor literare de la noi atît de necesarul teren de repercutare.

Conștiința literară a clipei de față pare să mențină tendința spre social, spre adîncirea în concretul vieții. Proza în primul rînd, desigur, dă curs acestei năzuințe, altfel bineînțeles decît mai de mult cînd aceeași apropiere de viață, proclamată principial, eșua invariabil în scheme și mistificare. Deci proza, și întîi de toate romanul, își caută în social sursele și aspiră să capteze în pagini, nealterat, spiritul vieții imediate. Dar și poezia se contaminează : cea mai nouă promoție democratizează lirismul, convoacă poezia în stradă, în piețe, în incintele publice, acolo unde poate absorbi în voie rumoarea cotidianului, este ironică și amar sfidătoare, voit prozaică uneori, într-o factură pe care o anunța oarecum Marin Sorescu în lirica din prima sa fază. Sorescu este unul din precursorii apropiați ai celor mai tineri poeți de acum, altul, ceva mai îndepărtat, fiind Geo Dumitrescu.

Luăm act de încă o componentă a conștiinței literare urmărind ce mari scriitori au avut răsunet într-o epocă și au înrîurit, într-un fel sau altul, căutările creatoare. Ce scriitori clasici, ce scriitori actuali, ce scriitori sau curente din alte literaturi. Momentul literar de acum, în ce privește clasicii, pare să fie dominat de I. L. Caragiale, încă rezonant în atîtea aspecte de mentalitate. Critica, îndeplinind în fond o plenipotență, confirmă prin numeroasele exegeze apărute în ultimii ani, fascinația neslăbită pentru Caragiale. Cît va dura regalitatea sa literară nu știm, dar această critică dă semne că i-o va întreține încă multă vreme ; cu fiecare nouă interpretare ea con-

Scanned with OKEN Scanner

trazice supoziția lui E. Lovinescu despre căderea fatală în desuetudine a unor scrieri plămădite, după el, din materiale prea puțin rezistente („În cincizeci de ani nu va rămîne nici o urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale" prezicea criticul în 1907, fără să fi fost confirmat).

Dacă este să ne referim, fie și fugar, la contactele cu alte literaturi constatăm și aici aceeași mișcare de flux-reflux. Ne amintim că la începutul anilor '60 proza nord-americanilor, mai întîi prin Hemingway, apoi prin Salinger, Norman Mailer, Truman Capote și prin alții, a avut la noi o circulație intensă. Realismul complex al acestora a dat oarecari sugestii propriilor noastre căutări și tentative de a părăsi descriptivismul plat. Mai tîrziu, interesul s-a deplasat către latino-americani, contacte care au stimulat vizibil apetența pentru fantastic. Recent proza sovietică din noul val al „ruralilor" (Rasputin, Astafiev, Șukșin, Belov, Abramov ș.a.) a trezit curiozități legitime.

În ce privește acei autori contemporani, de la noi, ale căror scrieri s-au constituit la un moment dat în repere de conștiință literară este izbitor faptul că numele lor fluctuează prea mult : abea intrate în cadru și au și ieșit. Pînă ieri Baconsky, Stancu, Mazilu, Stelaru, Ivasiuc, Radu Petrescu existau bogat în sistemul de referințe al criticii, în circuitele vii ale afirmărilor literare. Odată cu dispariția lor fizică, și prezența lor spirituală se estompează. Nici Marin Preda nu este exceptat de la acest păgubitor statut, nici alții de mai înainte : Vinea, Philippide, Adrian Maniu, I. M. Sadoveanu etc. Să fie aceasta, cum s-ar putea susține, acțiunea timpului ? Deja ? Poate, pînă la un punct. Dar parcă e prea rapidă această ștergere din memorie pentru a fi naturală. Nu uităm totuși prea repede ? Oricum, timpul anulator nu trebuie ajutat prin indiferența noastră să-și grăbească lucrarea.

De fapt sînt de văzut efectele unei atitudini mai largi aici : cu toate că vorbim atît de mult despre tradiție privim totuși prea scurt în preajmă și ceea ce ne alunecă în afara imediatei vizibilități considerăm că nu mai există. În fond există dar *fără noi*, și nu știu a cui este pierderea mai mare, a celor care sînt azi amintiți tot mai rar dar care au șansa cîndva să revină, sau a noastră care

ne sărăcim perspectiva şi ne îngustăm singuri fundamentele spirituale pe care vrem să clădim.

Desigur că această realitate impalpabilă pe care am numit-o conştiinţă literară se constituie din conlucrarea mai multor factori dintre care unii au acţiune obiectivă, deci cu neputinţă de înlăturat. În anumite zone se poate totuşi interveni, atunci cînd sîntem noi înşine lămuriţi asupra tendinţelor : cele fecunde pot fi încurajate iar celor nefaste le poate fi limitată acţiunea. Mai ales critica nu poate sta pasivă în faţa desfăşurărilor literare, mărginindu-se la comode înregistrări şi glosări.

A urmărit orientările, preferinţele publicului, a veghea ca acestea să nu fie canalizate impropriu ci îndreptate către adevăratele valori, iată ţeluri care slujesc interesele culturii naţionale. De la acestea critica nu poate demobiliza cu niciun chip. Critica noastră a sprijinit de pildă, în anii din urmă, romanul politic, venind în întîmpinarea interesului extraordinar stîrnit de acesta în cititori. S-a născut însă, parazitar, în jurul operelor autentice, şi un soi de industrie literară care nu face alt lucru decît să comercializeze curajul, de fapt o aparenţă de curaj, să speculeze curiozitatea firească a cititorilor pentru fapte care la vremea săvîrşirii lor i-au rămas necunoscute sau despre care au circulat versiuni neconforme cu adevărul. Aceste lucruri pot fi obiect de literatură mare dar şi de falsă literatură, de contrafaceri în scopuri lucrative. Este necesar deci a face distincţie între adevăratul roman politic şi romanul facil de senzaţie care proclamă o temă politică ; între adevăratul roman istoric şi romanul de aventuri uşoare în care sînt antrenate dezinvolt marile figuri ale trecutului.

Apare cred limpede faptul că un aspect constitutiv al conştiinţei literare este conştiinţa critică. Oglinzile pe care aceasta le întinde creaţiei răsfrîng fenomene complicate de asimilare şi respingere, de receptări şi refuzuri, de afirmări şi negări succesive : un proces dialectic prezent în fiecare epocă.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Noi și clasicii 5
Actualitatea lui E. Lovinescu 10
O expresie a libertății de spirit 13
Marele epos în critică 18
Tudor Arghezi. Modernitatea romanelor 41
„Omul natural" sadovenian 51
Hortensia Papadat-Bengescu. Realism și necruțare 64
Camil Petrescu. Dialectica pasiunilor 79
Erosul ca experiență morală 92
Marin Preda și I. L. Caragiale 104
Acțiune și contemplare 113
„...amantă fără patimă, Ideea" 119
Un nou univers : „La lilieci" 123
Principiul vieții 137
„Scrisul, o mărturie" 142
Neînfrîngerea umanului 146
Însoțitorul 152
În spațiul literar 160
Ora matinală a poeziei 164
Autoritatea criticului 167
„...lăuntric sens pe care-l fur" 171
Un poet al amintirii 176
Lirismul democratizat 180
Vitalitatea elegiei 184
Comedii și drame de Ion Băieșu 191

Scanned with OKEN Scanner

Descoperirea de sine 196
Trei prozatori siberieni 204
Literatura ca act social 225
Critică și orientare 229
Conștiința literară 233

Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL DIMISIANU

În discuțiile ample despre critică din ultimii ani mereu s-au făcut trimiteri la funcția orientatoare a criticii, un concept a cărui legitimitate ni se impune și în prezent, dincolo de exagerările produse în jurul lui : fie că a fost contestat din principiu, la o extremă, de către aceia care vedeau în critică o activitate autonomizată, întreprinsă în sine și numai pentru sine, fie la extrema cealaltă, suprasolicitat în sensuri improprii de către aceia care, de pe poziții dogmatice, chemau la intervenția nemijlocită a criticii în chiar procesul creator

Situați la depărtare egală de amîndouă excesele, considerăm funcția orientatoare ca decurgînd natural din însăși rațiunea de a fi a îndeletnicirii critice, din faptul că actul critic implică acțiuni care influențează, orice s-ar spune, atît receptarea în imediat a creației cît și cariera acesteia în timp.

GABRIEL DIMISIANU

EDITURA EMINESCU

Lei 11

Scanned with OKEN Scanner